

G. XIII, 241

MANUALI HOEPLI

VEA 0064687

ESTETICA

LEZIONI SULL'ARTE

PROFESSATE DA

MARIO PILO

NELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA



ULRICO HOEPLI

EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1907

47311

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE

	Pag.
<i>Avvertenza</i>	XV

PARTE PRIMA.

I momenti dell' arte.

LEZIONE I — L'ARTE E LA INSPIRAZIONE.

1. — La causa dell' arte	3
2. — La definizione dell' arte	5
3. — I confini dell' arte	7
4. — L' arte ed il gioco	9
5. — Il brutto nell' arte	11
6. — Oggettivismo e soggettivismo	12
7. — I tre momenti dell' arte	15
8. — Il momento dell' ispirazione	16
9. — La materia dell' ispirazione	18
10. — La durata dell' ispirazione	20
11. — L' arte finalista	23
12. — L' arte per l' arte	25

LEZIONE II — L'ARTE E LA COMPOSIZIONE.

1. — La messa in tensione	28
2. — Concezione ed inibizione	30

	Pag.
3. — Fisiologia della concezione	32
4. — L'amore e il timore dell'arte	33
5. — L'improvvisazione	35
6. — L'arte intenzionista	37
7. — L'arte abortiva	39
8. — L'arte complessa e la frammentaria	42
9. — L'arte matura ed organica	43
10. — Lo stile è la cosa	45
11. — La forma secondo l'oggetto	47
12. — Versatilità stilistica	50
13. — Le arti astratte e lo stile	52
14. — Incompatibilità stilistiche	53
15. — Composizione e collaborazione	55

LEZIONE III — L'ARTE E L'ESPRESSIONE.

1. — L'arte rachitica	58
2. — L'arte facile e sana	60
3. — La necessità della forma	62
4. — La lotta con la materia	65
5. — L'arte di celar l'arte	67
6. — Le sorprese del lavoro	68
7. — La tecnica per la tecnica	70
8. — L'arte casalinga	72
9. — L'arte aristocratica	74
10. — L'arte democratica	75
11. — Monsieur Tout-le-Monde	77
12. — L'autore come spettatore	79
13. — Il giudizio degli altri	81
14. — Artifex pro domo sua	83

PARTE SECONDA.

gradi dell' arte.

LEZIONE IV — L'ARTE IMITATIVA.

	Pag.
1. — I tre gradi dell' arte	89
2. — Fenomeni subartistici	92
3. — L'arte e l'automatismo espressivo	94
4. — Pitecismo e psittacismo animali.	97
5. — L'istinto imitativo umano.	98
6. — L'arte specolare	99
7. — L'arte documentaria	102
8. — La questione del plagio	103
9. — Plagio ed assimilazione	105
10. — La copia e l'adattamento.	106
11. — La metatecnia	109
12. — L'arte di genere	112
13. — L'imitazione dell'ideale	113
14. — L'arte sperimentale.	114
15. — L'imitazione e lo stilo.	116

LEZIONE V — L'ARTE CRITICA.

1. — Arte critica e scienza critica.	120
2. — Critica ed altruismo.	122
3. — Il giudizio della folla	125
4. — I competenti e i profani	126
5. — La critica espositiva	129
6. — La critica comentativa.	130
7. — La critica scientifica	133

	Pag.
8. — Reviviscenze critiche	136
9. — I criteri ideali	137
10. — La critica integrale	139
11. — Una poesia creativa	141
12. — Critica quasi creativa	142
13. — Inspirazioni critiche	144
14. — Critica e caricatura	146

LEZIONE VI — L'ARTE CREATIVA.

1. — Che cosa è creare	149
2. — Arte satirica ed umoristica	151
3. — La critica nella creazione	154
4. — I tratti caratteristici	155
5. — La epurazione del vero	155
6. — L'abbellimento del vero	159
7. — La sintesi creativa	161
8. — La stilistica generale	163
9. — Traslati pittorici e plastici	165
10. — Creazione e retorica	167
11. — Creazione e simbolismo	169
12. — Sinpsichie architettoniche	170
13. — Il trionfo del simbolo	172
14. — Le gerarchie artistiche	174

PARTE TERZA.

Le forme dell'arte.

LEZIONE VII — LE ARTI DELLA VITA.

1. — Le provincie irredente dell'arte	179
2. — La classificazione delle arti	181

	Pag.
3. — I tre tipi d'arti	183
4. — La gastronomia	186
5. — Poesia e fede gastronomiche.	188
6. — L'arte cerimoniale	190
7. — Gli sports ed i giuochi	193
8. — La pirotecnia	194
9. — L'arte di farsi belli	196
10. — L'arte del contegno.	198
11. — Ars amandi	200
12. — L'abbigliamento	201
13. — La decorazione domestica.	204
14. — La decorazione cittadina	206
15. — La protezione del paesaggio	208

LEZIONE VIII — LE ARTI DEL TEMPO.

1. — La loro anteriorità	211
2. — La loro originaria unità	213
3. — L'inferiorità del teatro.	215
4. — La poesia e la prosa dei suoni.	217
5. — La musica sensoriale	219
6. — La musica spirituale	221
7. — Le arti del gesto	224
8. — La mimica sensoriale	225
9. — La poesia e la prosa mimiche	229
10. — Le arti della parola	230
11. — Le lettere e i sensi.	232
12. — Le lettere ed il pensiero	234

LEZIONE IX — LE ARTI DELLO SPAZIO.

	Pag.
1. — Le loro origini	237
2. — Dall'indistinto al distinto	239
3. — Sopravvivenze ed involuzioni	241
4. — Le arti costruttive	243
5. — La prosa dell'architettura	245
6. — La poesia architettonica	247
7. — Le arti plastiche	248
8. — Prosa e poesia nella plastica	251
9. — L'indole propria della scultura	253
10. — L'indole propria della pittura	255
11. — I mezzi dell'arte pittorica	257
12. — Le arti grafiche minori	259

LEZIONE D'ADDIO — L'ARTE E GLI ARTISTI DELL'AVVENIRE.

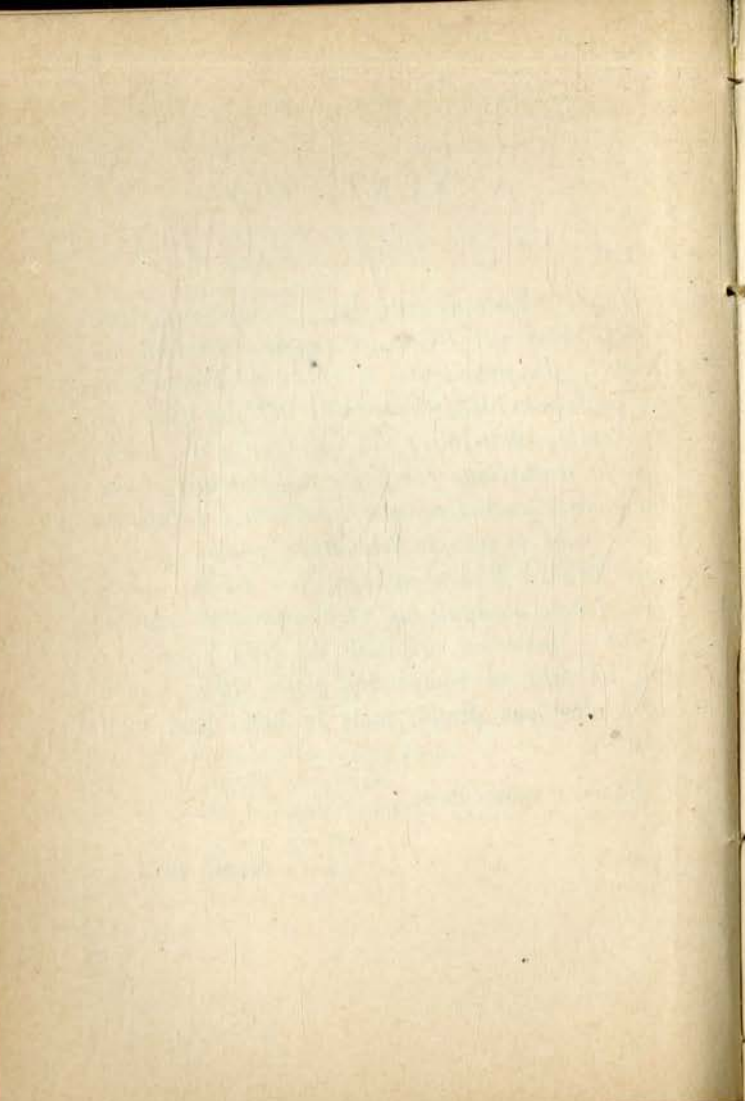
1. — La propaganda estetica	262
2. — La suggestione utilitaria	264
3. — I nuovi bisogni popolari	266
4. — L'iniziazione al gusto	268
5. — I nuovi doveri dei governanti	270
6. — La reazione al professionalismo	272
7. — L'arte contro il mestiere	274
8. — Il trionfo del dilettantismo	276
9. — La diffusione dell'arte	278
10. — Collettivismo artistico	281
11. — Mecenatismo generale	283
12. — Congedo	285

AVVERTENZA

Queste “Lezioni sull’Arte”, completano, con le “Lezioni sul Bello”, e con le “Lezioni sul Gusto”, già pubblicate, il corso di Estetica da me professato all’Università di Bologna nell’anno accademico 1900-1901; ma formano pure, anche sole, la trattazione compiuta dell’Estetica stessa, considerata esclusivamente, qual’essa è infatti da molti, come la scienza dell’arte; e possono quindi stare da sè, e tenersi come opera a parte: opera, dico, e non manuale nel vero senso della parola, perchè è nuova ed originale da capo a fondo, e non ne rifà nè compendia alcun’altra: « mon verre n’est pas grand, mais je bois dans mon verre ».

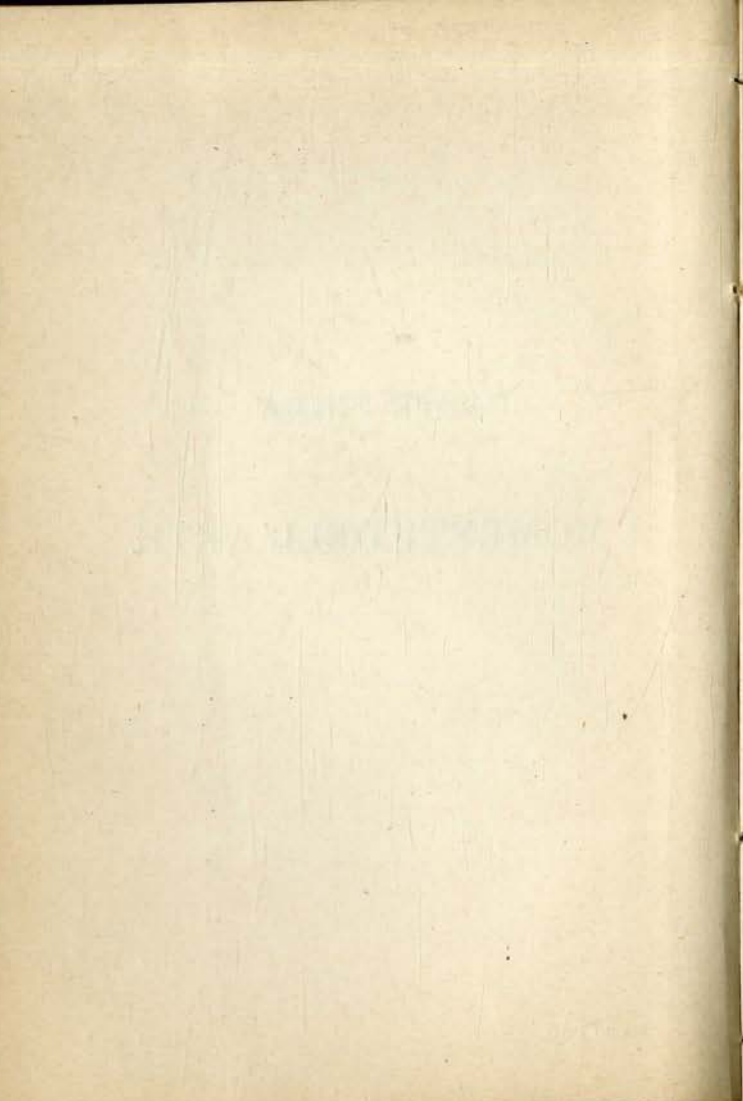
Milano, 8 agosto 1906.

MARIO PILO.



PARTE PRIMA

I MOMENTI DELL' ARTE.



LEZIONE I

L'arte e la ispirazione.

1. — I nostri centri nervosi, e particolarmente la corteccia cerebrale, non sono dei semplici conduttori che lascino inalterate le correnti sensorie che li attraversano e si continuano in direzione centrifuga: in essi queste correnti determinano azioni fisiche, chimiche, fisiologiche, psichiche, le quali esauriscono in parte la corrente centripeta, destando immagini, fissando memorie, irradiando associazioni; in essi un intimo lavoro, ora celere, ora lento, trasforma pure più o meno, e sempre a spese dell'energia incidente, e quindi d'ogni suo consecutivo effetto esteriore di reazione attiva, la prima e vivace sensazione in interni contraccolpi emotivi, in ruminazioni intellettuali, in astratte contemplazioni: così da giustificare pienamente il bel motto del Bain, che sentire e comprendere e giudicare e concepire non siano, in sostanza, se non trattenersi più o meno completamente dal parlare, dal gestire, dal-

l'agitarsi, dall'operare; e così, pure, che ne risulta ben dimostrata la legge profonda formulata dal Ribot, che l'intensità degli stati di coscienza sia sempre in ragione inversa della loro prontezza a tradursi in azioni. Onde accade che spesso all'osservatore superficiale e frettoloso sfuggano quelle interiori trasformazioni e condensazioni dei moti esteriori incidenti, e risultino quindi inesplicabilmente alterati i rapporti proporzionali fra stimolo e reazione, cioè tra la causa immediata e l'ultimo effetto: il quale può anche riuscire singolarmente minore, quando il più della forza incidente sia rimasto interno e potenziale; od inverosimilmente maggiore, quando per un trascurabile stimolo nuovo essa si attui e trabocchi poi tutta insieme all'esterno.

Cosicchè la coscienza, quando l'abbiamo (chè spesso, infatti, ci manca, o non ci sopravviene che dopo, osservando quel che abbiām detto o fatto impulsivamente e automaticamente) dell'espressione in cui l'impressione del bello tende per sè stessa a tradursi, o meglio a riflettersi, e, anzi, quella pure dell'impressione medesima, non sono per noi se non un temporaneo arresto, con trasformazione parziale di forze, della scossa che percorre l'arco nervoso: ma, prima o poi, attenuata o accresciuta, poco o molto metamorfosata da ciò che ha incontrato nell'attraversare una persona psichica, l'altra parte deve riuscire all'esterno: ed ecco il lato attivo, anzi reattivo, d'ogni fenomeno psicologico completo, e quindi pure del fenomeno estetico; il quale è, come tutti

gli altri, cosciente nell'impressione e voluto nell'espressione, chiaramente, solo nei casi più elevati e più complicati; ma negli altri, che sono i più, è spesso subcosciente e impulsivo, o persino inconscio e automatico affatto, come vedremo e dimostreremo con tutta evidenza più oltre. Onde la necessità di ampliare, semplificandolo, chiarendolo, naturalizzandolo, democratizzandolo, anche il concetto, così metafisico, limitato, monopolistico e superumano nella mente di quelli che passano per competenti, di ciò che sia l'arte.

2. — Noi, dunque, che non aspiriamo al diploma di superuomini, e nemmeno alla giornèa di competenti ufficiali od ufficiosi, ricorreremo, secondo il solito, al *referendum* della pubblica opinione: la quale ritiene che sia arte (poichè designa tutto ciò con questo medesimo nome) qualsiasi attività che conduca a far bene una cosa, a conseguire un fine con piena soddisfazione, a produrre oggetti o fenomeni rispondenti per ogni lato al proposito: sicchè si dice, e si dice giustamente, arte anche il mestiere del fabbro, del falegname, del calzolaio, del muratore, del tessitore, dell'orticoltore, e così via, e si chiamano artisti, specialmente in dialetto e nel linguaggio del popolo, quelli che il mondo borghese, amante di sottili distinzioni di casta e di graduate gerarchie di funzioni, chiama invece col nome più lungo e men nobile, nel suo concetto, di artigiani: ma bene sta, invece, il nome d'arte e d'artista, perchè anche là, nell'officina, nel campo, nel laboratorio, come, del resto, anche al-

l'ospedale con l'arte medica e chirurgica, anche sul campo di battaglia con l'arte strategica e logistica, anche in mare con l'arte nautica, anche a scuola con l'arte pedagogica, anche in tribunale con l'arte dialettica, ciascuno s'ingegna con ogni accorgimento, con ogni astuzia, con ogni destrezza e prontezza di espedienti e di mezzi, con l'applicazione di tutte le norme e le leggi e le regole che il lungo studio e il grande amore gli rendono facili ed intuitive, che il tirocinio giovanile e la matura esperienza gli han rese famigliari da tempo, o che il talento e il fervore dell'opera gli suggeriscono ora per ora, ciascuno s'ingegna, dico, a far bene la cosa che fa, qualunque essa sia, cioè a farla in modo da rimanerne contento, cioè da averne piacere, cioè da dirla bella: una bella serratura, una bella tavola, un bel paio di stivaletti, un bel muro, un bel tessuto, un bel campo arato, una bella laparotomia, una bella vittoria, una bella manovra, un bell'esame, una bella arringa.

Arte, dunque, per tutti, è semplicemente l'espressione del bello, qualunque ne sia stata e dovunque ne sia venuta l'impressione, e quali si siano l'oggetto e la forma in cui tale espressione si concreti; creare con gioia, produrre con gioia, lavorare con gioia, sentir bello, render bello, far dire bello ciò che si fa, ecco l'arte, secondo noi e secondo il plebiscito universale.

Naturalmente, in tutto ciò l'elemento arte è più o meno puro o mescolato con altri elementi, a seconda che questo piacere, della creazione

nell'artista o della contemplazione nello spettatore, è esclusivo e disinteressato, è cercato e goduto per sè stesso e per sè solo, come nelle arti dette belle per eccellenza, oppure è inserito, intrecciato, compenetrato in altri piaceri d'indole pratica e utilitaria, sia prevalendo ancora su essi, come nell'arti decorative ed industriali, sia invece passando in seconda linea, riducendosi a un vago profumo estetico, emanante da attività decisamente estranee all'estetica stessa, come nell'arte medica, nell'arte militare, nell'arte forense.

3. — Alla definizione larga, comprensiva, democratica, siamo dunque costretti qui pure dalla realtà delle cose, dalla loro concatenazione, dalla mancanza in natura di quelle nette divisioni, di quei confini precisi, di quei muri e di quelle siepi che la nostra pedanteria classificatrice vorrebbe imporre e frapporre ai fatti e alle forme, tutti congiunti e concatenati ed imparentati da gradual trapassi e da insensibili transizioni: ed infatti, dov'è, proprio, la differenza essenziale, decisiva, precisa, tra ciò che si vuole chiuder fuori dell'arte e chiamar bello naturale o morale o scientifico o pratico, e ciò che invece si vuole privilegiare del nome sacro di arte? Dov'è, che finisce il gesto riflesso e senza significato apparente e convenzionale, il gesto di chi non si rende conto nè intende dar forma esteriore ad un intimo suo godimento quasi nient'altro che organico, e dov'è che comincia il gesto imitativo di chi lo assapora, di chi lo sa, ma non si cura di interpretarlo, d'elaborarlo, di trasformarlo? E

in che modo, per quali caratteri essenziali ed irriducibili, l'analisi e la sintesi, la scomposizione e la ricostruzione del critico, posson distinguersi nettamente ed esattamente dalla cernita e dall'astrazione, dalla fusione e dalla creazione di quegli altri arbitrariamente ed esclusivamente dà nome di artista?

E d'altra parte, vi sono forse spigoli cristallograficamente rigidi, rettilinei, taglienti, fra le molteplici facce del prisma iridato ma eterogeneo del bello? È bello naturale od artistico, quello dei multiformi e policromi fiori di giardino e di serra, e dei superbi e singolari animali di incrocio e di selezione, che coltivatori ed allevatori esperti e geniali, impadronendosi degli arcani procedimenti del dinamismo vitale, lo inducono a generare per noi, a seconda delle nostre esigenze e dei nostri gusti? E le figure impicciolate o ingigantite o deformate dal riflettersi negli specchi o dal rifrangersi nelle lenti a superficie sferoidale, o parabolica, o conica, o cilindrica, od ondulata? E la fotografia, la quale è come l'anello di congiunzione tra queste mobili e fuggevoli immagini e la caricatura o il ritratto che la matita o il pennello del « vero » artista consegnano stabilmente alla carta o alla tela? Son bello naturale, od artistico, certi sorrisi arguti pieni d'allusioni e di sottintesi, certi rapidi gesti, tra istintivi e voluti, che rivelano e caratterizzano a volte tutto un momento psicologico, tutto uno stato, per quanto complesso, di coscienza, tutta un'anima, tutto un temperamento, tutta una filosofia od una

poesia della vita? E i giochi incoscienti, eppure sovente così drammatici e così umani e così significativi e direi quasi profetici dei nostri bambini e persino degli animali?

Son tante attività differenti, lo ammetto, ma differenti di grado piuttosto che di natura, tanto che si confondono e che si sfumano l'una nell'altra dentro di noi, sia come fenomeno soggettivo di produzione del bello, sia come fatto oggettivo di osservazione estetica: onde la scienza nostra non può disgiungerle seccamente, con tagli dogmatici nè con scolastiche affermazioni, se non rinunciando alla vasta interezza de' suoi domini legittimi e necessari, se non mutilandosi della parte maggiore e forse più necessaria del suo organismo, di quella cioè, che appunto per essere periferica, lo pone e lo tiene in relazione col mondo esteriore, lo fa vivere della vita universale, lo preserva dalle aberrazioni, dalle follie e dagli spropositi dell'isolamento e del solipsismo.

4. — Accennavo or ora ai giochi dei bambini e degli animali: voi sapete, appunto, che oggi tutta una scuola, seguendo lo Spencer, considera l'arte tutta quanta come una sorta di gioco, sempre più complicato ed elevato, cui l'uomo, anche individualmente e storicamente maturo, s'abbandona ancora quando gli avanzino tempo ed energia dopo soddisfatte le prime e più impellenti necessità organiche e sociali.

Se non uguale, simile certo, ma molto inferiore, era il concetto che aveva dell'arte (incredibile a dirsi!) un grande ateniese, Platone:

pel quale essa era infatti una cosa oziosa e quasi nociva, frivola e quasi indegna d'un uomo adulto e civile; uno sterile tentativo d'emulare la realtà, inimitabile e insuperabile, e, in ogni modo, immeritevole essa pure di tanta ammirazione, vista la sua umiliante imperfezione in confronto all'Idea, alla famosissima Idea, con l'I maiuscola, ben inteso: sicchè l'arte non può riuscire che l'apparenza d'un'apparenza, anzi l'ombra di una ombra, anzi quasi la parodia di una parodia, la profanazione d'una profanazione: tanto che, la pittura e la scultura sarebbero, agli occhi di questo riverito Maestro, inferiori, e di molto, anche alla medicina e alla carpenteria, perchè, dice, queste conoscono rispettivamente l'uomo e il legname in modo perfetto (?!), mentre quelle dipingono o plasmano appena la superficie o la forma delle cose, ignorandone affatto la vera e profonda natura!

Ma lasciamo pure da banda queste aberrazioni del troppo a lungo adulato patriarca di tutta l'antica e moderna metafisica, secondo le quali l'arte non sarebbe dunque se non un trastullo da fanulloni, un passatempo da ignoranti, un pretesto pei parassiti d'atteggiarsi a lavoratori....., e torniamo allo Spencer: per dire che la sua teoria era già prima più o men chiaramente stata delineata dallo Schiller e dal Kant, ed accolta da mezza l'estetica tedesca; e che appunto in un recente libro del Groos "*Die Spiele der Thiere*...", seguito da uno recentissimo, "*Die Spiele der Menschen*...", i giochi degli animali e degli uomini

sono studiati e descritti come atti naturali, impulsivi, quasi istintivi, che si compiono quindi con piacere, con gusto, anche senza che loro consegua un utile pratico e positivo; e dichiarati perciò forme d'arte rudimentali, legittimo oggetto di studi estetici, eccellente preparazione ed introduzione a comprender le forme superiori, più evolute e più conscie, d'attività artistica: giacchè, se per noi veramente non tutta l'arte è gioco, tutto il giuoco, però, è senza dubbio arte.

5. — E qui s'affaccia un'altra grossa questione: ho più volte fugacemente accennato all'opinione comune, e anche mia, che l'arte non sia e non debba essere che l'espressione del bello. Eppure, è un fatto che la materia dell'arte è sovente, e non solo nel contenuto morale, o nella tesi filosofica, o nella visione mistica, ma proprio nelle sue qualità più precisamente estetiche, le sensoriali, da qualificarsi per brutta: ma sotto questo dato di fatto si cela appunto un doppio equivoco, che occorre subito dissipare: e cioè che molte cose sono brutte in natura per caratteri concomitanti a quelli che l'arte rifà, e che ne sono influenzati nel vero, fino a parer brutti essi stessi, mentre non sono: per esempio certi pezzenti, certi straccioni, certe donnacce, certe megere, così spesso oggetto di potentissime rappresentazioni da parte dei grandi pittori dei secoli decimosettimo e decimottavo, come il Caravaggio, lo Zurbaran, lo Spagnoletto, il Goya, il Rembrandt medesimo, il singolare Callot, ed i loro discepoli, sono brutti nella realtà, oltre che

moralmente, pel sudiciume, per la miseria, per mille indicibili cose alle quali i loro cenci multicolori e multiformi fanno pensar con orrore; ma i cenci stessi son pittoreschi, innegabilmente, sono curiosi, sono interessanti, son degni d'osservazione e di riproduzione estetica mille volte più de' begli abiti nuovi, tagliati secondo l'ultimo figurino, di cui si vestono gl'impettiti fantocci di legno nei magazzini del nostro Pitani, ed anche quegli altri fantocci non meno eleganti che a certe ore passeggiano profumati ed impomatati su e giù per il Pavaglione; senza contare, (ed ecco la seconda faccia dell'equivoco da cui son pullulate tante inutili discussioni) che a molti artisti può parer bello ciò che a molti altri par brutto; che alcuni, più penetranti e profondi di tanti altri, sanno scoprir gli elementi di bellezza che bene spesso si celano sotto e fra mezzo alle cose più ignobili e repellenti, e svelarli e metterli in luce, e glorificarli, in modo tanto più energico e conquistatore, quanto più essi stessi si giovano del contrasto e del chiaroscuro: ed appunto meravigliosi chiaroscuristi, poeti solenni della luce e dell'ombra nel senso proprio e nel figurato della parola, sono stati il Callot ed il Rembrandt, il Goya e lo Zurbaran, il Ribera ed il Caravaggio.

6. — Tutto, infatti, può esser motivo, materia, sostanza d'ispirazione, e quindi argomento di arte: e non è vero artista colui, che, trovando bello un soggetto qualsivoglia, sentendosi eccitato a farlo suo, a foggiarlo in un segno, in una espressione, in un'opera di bellezza, in un argo-

mento di gioia per sè e per gli altri, subordina questo impulso spontaneo a qualche considerazione estranea all'estetica, raffredda quest'estro irruente attraverso i lambicchi delle convenienze e delle finalità collettive, impastoia l'alato corsiero della fantasia nei lacci e nei vincoli di mille scrupoli da pedagogo o da funzionario, da diplomatico o da prelato. L'arte, come la natura, non ha fini, ma cause; non scopi, ma motivi: e questi motivi, cioè questa materia di cui essa si fa, non hanno altra fonte (noi già lo sappiamo bene) che i sensi: i sensi esterni, ed ecco l'arte oggettiva; i sensi interni, ed ecco la soggettiva. Questa sola, per esempio, risponde al concetto di molti, che definiscono bello d'arte quello soltanto che dà luogo all'ammirazione dello spettatore per l'autore più che per l'opera: ciò accade solo quando l'autore è sempre in evidenza, quando parla in persona prima o quando fa evidentemente parlare quasi in suo nome i personaggi, le cose, gli avvenimenti, che egli sembra intravedere appena, ma sentire e comprendere assai, e che quindi non fa, anzi non lascia, percepire neppure a noi, se non attraverso la rete, o la nebbia, se vi piace, o il filtro manipolatore e trasformatore dei sentimenti e delle idee proprie: e allora, se qualche cosa ci sarà dato ammirare, sarà, naturalmente, proprio lui, l'intermediario non eliminabile nemmeno per astrazione, tra la realtà che lo inspira, e l'anima nostra: è il caso dell'Alfieri e del Heine, del Leopardi e del De Musset, del Pascoli e del Kipling: costoro, di-

cevo, hanno i sensi interni predominanti sugli esterni, e quindi dall'intimo loro «io», non direttamente dal mondo esteriore, ricevono e trascrivono le ispirazioni, che di quel mondo non sono più che degli echi profondi, delle immagini affievolite, dei riflessi psichicizzati ed egotizzati, dirò così: di modo che gli esseri ch'essi creano, quando ne creano nel romanzo, nel dramma, nel poema, non possono riuscire che dei fantocci, per quanto bene addobbati, che degli automi, per quanto ben congegnati, ma nei cui gesti s'indovina la molla nascosta, nelle cui voci si sente il celato fonografo; onde il miglior consiglio che si possa dare ad artisti siffatti, è di essere più sinceri, e di non fare che della lirica, o se lor giova meglio, della prosa autobiografica, del soliloquio estetico, dell'arte apertamente e francamente personale.

Altri, invece, han più pronti e più vigili i sensi esterni, e da essi rifletton senz'altro, come specchi (specchi coscienti, intendo, specchi umani, specchi talvolta geniali, specchi che ricevono raggi non dalla superficie sola, ma da ogni più interna molecola delle cose), riflettono come specchi prodigiosi, dicevo, soprattutto la realtà circostante, e di sè, e delle ripercussioni interne che essa dà loro, non sanno e non vogliono dire, come se nemmeno esistessero, come se agissero da semplici, per quanto perfettissime, macchine registratrici di fenomeni che non li riguardano: e allora le opere loro sembrano fattesi da sè stesse, per generazione spontanea; chi le con-

templa non vede, al di là, il fantasma ingombrante ed inutile dell'autore, nè ode la voce superflua e fastidiosa del critico: ed ecco il Goldoni ed il Tolstoj della prima maniera, ecco lo Zola e il Rovetta, ecco il Maupassant ed il Verga.

7. — Ho già accennato, così, al primo momento dell'arte, l'ispirazione, dicendo ch'essa viene o per la via dei sensi interni o per quella dei sensi esterni: occorre ora che io chiarisca bene, prima di proseguire, questi ch'io chiamo i tre momenti dell'arte, cioè i tre stadi successivi per cui possa la produzione del bello, e i tre diversi stati d'animo in cui l'artista si trova nell'attraversarli.

Essi sono, dunque: primo, l'ispirazione, cioè l'impressione talmente estetica d'un fenomeno afferente, da invaghirne subito lo spettatore, da presentarglisi subito come materia d'arte, da combinarglisi subito in mente come poesia, come quadro, come azione, come statua, come motivo musicale, come massa architettonica, sia da sè e per sè, sia suscitando e integrando ricordi estetici preacquisiti; secondo, ^x la composizione, momento meno oggettivo, meno passivo, men tumultuario, nel quale l'artista assiste e partecipa al tempo stesso; ad una, direi, rappresentazione interiore, ad uno spettacolo intimo, ad una trasformazione e gestazione un po' automatica, un po' voluta, dell'impressione nell'espressione; terzo, ^x l'espressione stessa, o meglio l'elaborazione dell'espressione, momento ultimo e decisivo, in cui

la bellezza, venuta al centro nervoso da fuori di esso, ne vien riproiettata fuori di nuovo, e in cui il fenomeno fisico, diventato psichico, ridiventa fisico ancora, e il fatto oggettivo, passato per uno stato soggettivo, ripiglia forma oggettiva, aspetto nuovamente sensibile, per opera dell'artista: momento, questo, più di tutti pacato, cosciente, volitivo, subordinato a tutte le pensate iniziative dell'artista.

Ebbene, ecco appunto il programma di queste tre prime lezioni sull'arte, che intendono analizzarne, per quanto nel solito modo sommario, i momenti; e per questa lezione, intanto, il momento iniziale, quello dell'ispirazione, della quale appunto finora, magari anche divagando un po', almeno in apparenza, vi ho sempre parlato.

8. $\angle$ L'ispirazione, infatti, malgrado il significato esclusivamente sublime che si suol dare dai filosofanti alla parola, è, nel concetto ordinario di tutti, anche una cosa semplice, anche una cosa modesta: la visione, il più delle volte inattesa, improvvisa, felice, come per una miracolosa illuminazione interiore, dei mezzi più ovvi e sicuri al conseguimento d'un qualsivoglia fine; e, nel campo dell'arte, l'ho detto or ora, l'intuizione precisa della bellezza d'una cosa e del modo di rappresentarla, cioè di rinnovarne o di renderne rinnovabile all'infinito il godimento per sè medesimi, o anche di comunicarlo e ripeterlo ad altri, capaci come noi di gustarlo. $\angle$

Ebbene: è proprio la facoltà, anzi la facilità,

di ricevere spesso, e da molte fonti diverse, ispirazioni siffatte, che contraddistingue l'artista e lo eleva, in materia di gusto, al disopra degli altri uomini; il semplice amatore vede il bello, se ne compiace, se ne entusiasma, ma non sente il desiderio, il bisogno, la necessità di crearlo; l'artista, invece, non gode completamente, se non appunto assimilandosi la bellezza, e dandole nuova forma e nuova vita in sè e fuori di sè: questo bisogno, nel suo primo rivelarsi di fronte all'impressione od alla rimembranza estetica, costituisce appunto il momento iniziale dell'arte, l'ispirazione.

Momento divino, in ogni modo, questo dell'ispirazione: momento di febbre felice, d'ebbrezza dionisiaca, di crisi stupenda, talvolta, che sorprende e rapisce l'anima e il corpo, lo spirito e la materia, l'istinto e la volontà, e non dà requie, non dà pace, a chi è nato artista, finchè qualcosa di concreto, di fatto, od almeno di fissato, di abbozzato, di preparato, non sia uscita dalle sue mani: non si resiste alla sua forza sovrumana: « *Est deus in nobis: agitante calescimus illo!* ». L'artista infatti si sente in quei brevi attimi d'accesso iperpsichico e chiarovèggente, in cui ogni ricordo raggiunge l'intensità dell'allucinazione, ed ogni fantasma l'evidenza della realtà, si sente, dico, simile quasi ad un nume, e ne prova la gioia e l'orgoglio ben raramente concessi agli altri mortali; tutto il suo organismo fisico e psichico vibra, freme, sussulta in una tensione, in una smania, in una esube-

ranza, in uno slancio di attività, che, come tutte le cose grandi, lo sottrae alla ordinaria normalità, e lo pone in uno stato eccezionale, che solo per uno strano paralogismo fu potuto qualificare per patologico ed epiletticoide: sono infatti rossori e pallori, orripilazioni e tremiti, gesticolazioni, palpitazioni ed affanni, ed interiezioni e singulti e lacrime, almeno nei casi più accentuati, che possono ben parere effetto di frenesia o di squilibrio mentale al profano; ma che non devono suggerire che riverenza commossa ed invidia affettuosa in chi sa bene di quali sacre rivelazioni quei sintomi esterni sian l'indice ed il riflesso.

9. — Tutto ciò, s'intende, rappresenta la forma, e quindi la sintomatologia più alta e più viva, dell'ispirazione, quella che meglio è caratteristica della genialità; ma in misura minore, con manifestazioni esterne ed interne meno accentuate, questi son pure i caratteri di tale momento dell'arte, ogni qualvolta d'arte si tratti realmente, e non di semplice mestiere. E non dipende, o dipende assai meno, dall'oggetto onde l'ispirazione proviene, che dal soggetto, dal temperamento, nel quale si manifesta: « *Je me sens pris d'amour pour tout ce que je vois* », canta il Guyau nei « *Vers d'un philosophe* »,; e d'un altro nobile artista francese fu scritto eloquentemente, che « *une ombre, un souffle, un rien, tout lui donnait la fièvre* ». Voi sapete che lirica altissima abbia suggerita a Victor Hugo la strisciante e bavosa deformità del rospo; e che cinica parodia di poema al Voltaire l'eroica fan-

ciulla d'Orléans; un musicista mio amico trasse l'inspirazione a un motivo di *valzer*, a note martellate come di cariglione, molto graziosa ed originale, dal picchettio vario dello stillicidio d'un robinetto nella sua vasca; come già al grande Scarlatti fu dato il tema fondamentale della sua celebre "Fuga del Gatto", proprio da questo animale che attraversava di corsa la tastiera del suo clavicembalo; dicono che il Rodin ispiri la sua scultura così movimentata, così originale nel suo concetto d'esprimer le anime non con i muscoli soli del volto, ma con quelli di tutto il corpo, alla visione continua dei suoi modelli, lasciati, anzi fatti, girar nudi a loro agio e talento su e giù per lo studio, senza mai alcuna imposizione di pose, di gesti, d'atteggiamenti o di mosse: sorpreso il momento bello, è immediatamente fermato, plasmato, assicurato all'arte per sempre.

D'altronde, anche per sè stesse, le cose hanno un valore estetico in gran parte diverso ed indipendente da quello morale od utilitario, scientifico o mistico: è al loro potere di suggestione fantastica, cioè d'inspirazione artistica, che si devono principalmente le loro gerarchie di bellezza: noi possiamo infatti seguire la stessa scala del naturalista, nel ritenere più artistico un bel cavallo che una bella ninfea, e più questa che un bel rubino; ma dobbiamo poi riconoscere che una bella farfalla val più, pel poeta, per il pittore, per il gioielliere, pel decoratore, che un bel coniglio, e che una bella felce supera assai, nel

concetto dell'artista, un bel castagno, e che un bel diamante val mille volte più che non un bel feldispato, malgrado che in ogni coppia il secondo essere sia per la scienza assai superiore, più complesso, più evoluto, più perfetto: e ciò perchè il primo colpisce i sensi e la fantasia più vivamente e più largamente dell'altro, destando mille ricordi ed immagini d'ogni specie, di natura e d'arte, di campi e di giardini, di danze e d'amori; e tanto, che un rigido e freddo cristallo, una gemma, un'opale, può ispirarci infinitamente più e meglio, alle volte, d'un vegetale vivente e movente, ma privo di suggestioni, come un crespino, od a suggestioni antipatiche, come un giusquiamo; e che un vegetale abbastanza modesto, con piccoli fiori e poco vistosi e odorosi, come la sensitiva, può dettare ad un grande poeta una lirica meravigliosa, mentre un animale superiore, un vertebrato, un mammifero, uno stretto parente dell'uomo, il gorilla o lo scimpanzè, non arriva ad interessare se non gli artisti curiosi dell'orrido e amanti del mostruoso.

10. — Disgraziatamente, l'estro rivelatore e creatore non viene che quando vuol lui, e non dura che brevi istanti: vien nei momenti men comodi ed opportuni, a pranzo, a passeggio, in conversazione, in ferrovia, a letto, magari in sogno, come il celebre "Trillo del Diavolo", del Tartini, magari tra le braccia di un essere adorato: ebbene: bisogna avere il coraggio e la forza d'interrompere tutto, di piantar lì il commensale, l'amico, la sposa, l'amante, e racco-

gliersi, ed isolarsi, ed ascoltare la Musa, e stenografare subito subito, senza indugiare un secondo, le poche, le rapide frasi essenziali, che Essa ci fa l'onore privilegiato di bisbigliarci all'orecchio. Dopo, passata la sacra vertigine, sfumato il momento della grazia, addio! l'incanto si rompe, il miraggio dilegua, la grigia, la scialba realtà ci ripiglia inesorabilmente. Potrà, si capisce, venirci ancora, un'altra volta, una nuova ispirazione; ma quella, quella che avremo perduta, trascurata, sacrificata a una convenienza, ad un interesse, a un piacere, a una debolezza, ad una comodità, ad una poltroneria, quella proprio, mai più! Nessuno sforzo di volontà, nessuna pazienza di meditazione, nessuna concentrazione di ingegno, varrà a richiamare l'immagine luminosa, l'impressione evidente, la visione geniale, che c'era già apparsa così spontanea, così facile, così sicura.

La vita, infatti, con tutte le sue sensazioni, passa come l'acqua di un fiume, che non è mai la medesima in due attimi successivi: nè mai si rivede due volte, osservava l'Amiel, lo stesso paesaggio: poichè una finestra è un caleidoscopio, e lo spettatore n'è un altro; bisogna dunque afferrare, con la lastra extra-rapida di quel prontissimo *Kodak* che è la sensibilità dell'artista di vocazione, ciascuna immagine seducente, in quell'unico punto di spazio e di tempo in cui essa vi si rivela nel suo aspetto più bello, più tipico, più sintetico, più psicologico; se ripetete lo scatto, o se fate a posa la vostra fotografia, in realtà

voi avrete non so quante immagini successive e differenti, necessariamente differenti per luce, per chiaroscuro, per prospettiva, che sovrapponendosi, si turberanno, si sfumeranno, si confonderanno, si appiattiranno a vicenda: avrete fatto un pasticcio qualunque da mestieranti, non una creazione da artisti.

Tutto ciò giustifica bene, fino ad un certo punto, l'arte frettolosa, sommaria, frammentaria, degl'impressionisti, tanto in pittura, quanto in poesia, quanto in ogni altra arte: « *On quader, te vedet* », diceva un giorno Mosè Bianchi a Vespasiano Bignami, « *bisognaria stranudall!* »: sicuro: starnutarlo: sentirselo dentro come quell' « aura », quel pizzicore impellente che precede la scarica, e poi espellerlo violentemente, istantaneamente, bell'e fatto, così com'è, e contentarsene senz'altro, e non tornarci più su, anche se, criticamente considerato, apparisca pieno di esuberanze e di lacune, di scorrettezze e di licenze, di sconfinamenti e di contorsioni: se le figure umane, animali, vegetali, se il paese, la natura, la realtà, ci son dentro vivi, basta e n'avanza.

Aggiungiamo, che per aver questa vita delle cose nell'arte, è appunto condizione necessaria e sufficiente l'ispirazione, e la creazione, o almeno lo sbizzo fondamentale, sotto l'influsso immediato di essa: se no, no. Gioacchino Rossini, che smise assai presto, come sapete, di comporre, se ne giustificava esaurientemente con queste sacrosante parole: « Scrivevo opere, quando le melodie venivano a cercarmi e a sedurmi; ma

quando capii che ormai toccava a me andarle a cercare, nella mia qualità di scansafatiche non volli più scrivere ». E il Leopardi, scrivendo al cugino Melchiorri: « Se l'inspirazione non mi nasce da sè, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello ».

11. — Che differenza, da tutti quei bravi burocratici dell'arte, che fanno lavorare a ora fissa e su misura, ogni giorno, con qualunque tempo, su qualsivoglia tema, per qualsiasi committente! Costoro no, che non professano l'eretica ed immorale teoria dell'arte per l'arte: questi rimangono nella perfetta ortodossia della più nobile e pratica formola dell'arte per la pagnotta!...

E che differenza, anche, da quegli altri, non più burocratici ma fanatici, non più mestieranti ma apostoli, che dell'arte si servono esclusivamente come d'un mezzo, d'uno strumento qualunque, per fini, per azioni, per propagande affatto estranee all'estetica! « L'arte unica vera e santa », scrisse Giuseppe Mazzini, « è l'arte per il perfezionamento sociale »; e con altre parole, variabili all'infinito, infiniti altri italiani e stranieri, antichi e moderni, progressisti e reazionari, fino a Max Nordau con la sua clamorosa conferenza di quattro anni or sono a Torino, hanno detto e ridetto a un dipresso la medesima cosa: che l'arte dev'esser sempre la serva, la faticona, la galoppina di qualcheduno o di qualche cosa: o del prete o dell'iconoclasta, o del paliziotto o dell'arruffone, o del pedagogo o del ciarlatano; ma far da sè e per sè, ma avere e seguire dei

fini propri, ma cedere solo agli impulsi schietti, sinceri, naturali, del temperamento e del carattere di chi la fa, ma riflettere onestamente e semplicemente e puramente i profili attuali o le aspirazioni future del tempo e della razza da cui essa emana, in quanto quelle forme e quei sogni, a chi li vede e li immagina appariscono belli, ah, questo no!

Ebbene, senza tornare a ripetervi le molte cose che su questo vessato ma essenzialissimo argomento della missione sociale dell'arte, vi ho già dette alla spicciolata nelle lezioni sul gusto in rapporto al carattere individuale e all'ambiente psichico; e, anche prima, parlandovi degli effetti somatici e spirituali del godimento estetico, nelle lezioni sul bello sentimentale, intellettuale e ideale; io vi farò soltanto notare, ora, come l'arte teleologica e tendenziosa rappresenti, oltre a un traviamiento dell'arte stessa dalla sua natura spontanea, dalla sua essenza normale, anche un fenomeno regressivo ed involutivo, in quanto essa è contraria recisamente e innegabilmente a quella divisione del lavoro umano, a quella specializzazione delle funzioni sociali, che è la legge ed il segno d'ogni progresso, così storico come biologico: al modo stesso, infatti, che un organo compie meglio una sola funzione, di nutrizione o di respirazione, di senso o di movimento, che non due o tre in una volta, così un uomo farà assai meglio l'artista se non penserà, in quel momento, se non alla purà bellezza, e farà meglio, più tardi, il giurato in corte d'assise o l'e-

lettore nei comizi amministrativi o politici, ricordandosi allora soltanto degl'interessi della giustizia o dei bisogni del suo paese.

12. — L'arte per l'arte, dunque? Sicuro: l'arte per l'arte, cioè l'arte per la conservazione e la moltiplicazione della bellezza, di tutta la bellezza, della bellezza infinita, sensoriale, sentimentale, intellettuale, ideale; e, siccome la bellezza è piacere, l'arte per il piacere, per la gioia, per la felicità fisica e psichica di chi la fa e di chi la gusta: piacere, gioia, felicità quanto più varie, vaste e complete si possano immaginare, quanto più ricchi, intensi e squisiti si possano desiderare; i fini morali, didattici, religiosi, non devono e non possono in alcun modo prefiggersi e prescriversi all'ispirazione, ch'è un fatto assolutamente autonomo, libero, incoercibile; possono, invece, anzi, in un altro senso, devono, poichè essi pure sono, in certo qual modo, nell'aria che respiriamo, penetrare nell'anima dell'artista, le mille suggestioni passionali, dottrinali o mistiche emananti, vibranti, palpitanti nelle persone e nelle cose tra le quali e con le quali e per le quali egli vive; o, viceversa, le suggestioni, talvolta più potenti e più irresistibili ancora, delle cose e delle persone che gli mancano, dei desideri insoddisfatti, dei bisogni compressi, degl'istinti infrenati, dei frutti proibiti, dei paradisi perduti, dei tesori nascosti, degli eldoradi inaccessibili, degli amori non corrisposti, degli odî non sfogati, delle vendette non compiute, dei nemici non strangolati....

Come vedete, l'arte può dunque riuscire anche, a consolazione dei finalisti, un diversivo e un sostitutivo al delitto ed alla violenza, e, in ogni modo, all'illegalità e all'immoralità: molte cose è bene lasciarle dire, scrivere, dipingere, plasmare, musicare impunemente, per quanto possan parere cattive e sacrileghe, per evitar che si facciano, si commettano, si perpetrino in realtà: che ira di Dio avrebbe mai macchinato contro i suoi avversari Dante Alighieri, se non avesse potuto artisticamente sprofondarli nei ghiacci e nelle peggole del suo "Inferno?",

Ma, a parte gli scherzi, basta bene all'arte il suo compito primitivo e naturale: propagare pel mondo le bellezze di ciascun luogo, ed eternare pei secoli quelle di ciascun tempo; spremere e purificare e far fermentare tutti i più dolci succhi, tutte le essenze più inebbrianti della vita, e serbarli nei più agili vasi, nelle più adorne anfore che fantasia d'esteta sappia ideare e creare; nutrire gli umani col pane quotidiano della bellezza, non men necessario alla loro anima, di quello che al corpo sia il pane che gli largisce dal seno fecondo la terra; beare i suoi sensi, nelle ore grigie, nei giorni bui, nei sordi silenzi della vita, nelle monotone solitudini dello spirito, nei lunghi inverni dell'anima, con tutte le fanfare del colore, con tutti i fulgori della luce, con tutte le seduzioni dell'ombra, con tutti gli incanti della linea, con tutte le glorie della forma, con tutte le intimità della musica, con tutti i profumi della poesia, con tutte le malie della danza.

L'arte ci può ritemprare nelle traversie della vita, consolare nelle amarezze, scaldare nei geli, suscitare nei torpori, consigliare nei dubbi, creare d'attorno, tra la meschinità reale dei luoghi e delle persone tra cui alle volte ci sembra d'essere come spostati, esiliati, relegati, un ambiente ideale d'eroi, di genî, d'eletti, quel paradiso terrestre che sognavamo, di cui ci struggeva la nostalgia; è dessa, oggi che sono sfatate le vecchie fedi, quella che compie in lor luogo tutte le opere di misericordia, tutti i miracoli di bontà: essa che accompagna il pellegrino, che visita l'infermo, che conforta il recluso, che addottrina l'ignaro, che fa sopportare eroicamente le offese, le molestie, le vessazioni degli uomini e della natura.... alle quali non ci sia dato reagire, anche essendo di tempra poco serafica, con la violenza e la ribellione.

Ben venga, dunque, ben venga l'arte: e l'accolga con grato fervore lo spirito nostro, sposato e attristato da questa diuturna battaglia pel soldo e pel pane, da questa lotta furiosa per l'esistenza e pel predominio; ben venga l'arte, festeggiata ospite nella mente nostra inaridita nei calcoli e impolverata nell'erudizione; ben venga, ben venga, sacerdotessa divina, a celebrare nel tempio augusto della nostra purissima fede naturalista, i riti della terra e del cielo, i sacramenti della vita e della morte, i misteri e i prodigi dell'uomo e dell'umanità.

LEZIONE II

L' arte e la composizione.

1. — Vi ho detto l' altro giorno, che nel fenomeno della produzione artistica si possono distinguere tre momenti successivi; e che quello intermedio, dopo l' ispirazione e prima della espressione propriamente detta, cioè della esteriorizzazione completa e definitiva, è il momento della composizione mentale. Ebbene, bisogna ch' io dica ora subito e prima di tutto, su questo nuovo argomento, come nel vero artista anche la composizione accada in uno stato di corpo e di spirito affatto speciale, il quale viene spesso, quasi sempre, anzi, dagli artisti medesimi, paragonato allo stato di tensione o di pressione d' una macchina a vapore, che richiede un tempo e delle condizioni determinate per arrivarvi, e che allora soltanto è capace di funzionare a dovere, quando si sente tutta cocente e vibrante e pulsante, e quando fa quasi temere che scoppi se non le si lascia libero il moto ed il corso.

Anche l'artista, dunque, ora è in tensione, ora no; ora agisce ad alta pressione, ora a bassa; e il prodotto, naturalmente, è tutt'altro in ciascuno dei casi: nel primo solo si crea davvero; nel secondo, al più, si copia, magari sè stesso come accade anche ad artisti meritamente famosi, negl' intervalli fra le alte pressioni in cui fanno i capolavori originali ed autentici; nell' ultimo, non si producono che dei lavori mediocri: è quello in cui restano perennemente i semplici dilettanti, quelli che hanno per l'arte una mezza vocazione soltanto, una vocazione tiepida e pallida; ed è quello pure, nel quale l'artista grande e geniale si limita a far gli accessori delle sue opere, le parti cui basta la pratica, l'abilità, l'attenzione, la cura; ed è quello, infine, nel quale, s'egli è costretto da altri, o dalla parte men nobile e degna di sè medesimo, o da necessità materiali, a far opera di creazione, rimane di molto inferiore al livello raggiunto quando creava per solo e irresistibile impulso del proprio genio.

Comunque, siffatto stato tensivo è molto analogo a quello dell' ispirazione medesima; spesso non n'è che il prolungamento e la continuazione; altre volte, n'è una ripresa, una rinnovazione accessuale, non meno involontaria ed incoercibile; in ogni caso, è una condizione fisiopsicologica speciale, paragonabile in certo qual modo al sonnambulismo, e alla quale infatti può predisporre, negl' individui dotati della squisita sensibilità necessaria, anche un' azione esterna: in una conversazione con la Bettina Brentano,

Beethoven disse una volta, parlando del Goethe, che la lettura di quei versi elevantisi, non solamente per ciò che dicevano, ma pure pel suono includente tutti i segreti dell'armonia, verso le regioni più alte dello spirito, lo eccitava a comporre; reciprocamente, il Manzoni, ispirato dalla notizia della morte di Napoleone, si mise subito ad abbozzare il "Cinque Maggio", invitando la moglie a tenergli la mente in tensione col suono del pianoforte; Pietro Mascagni, poi, interrogato sul modo con cui compone le opere sue, disse che prima si mette a leggere in prosa il soggetto che l'ha colpito e che gli ha dato l'ispirazione generica; che ciò, a poco a poco, lo « monta », lo mette in tensione, e che a quel punto la musica incomincia a fiorirgli spontaneamente nell'anima, a ciascun passo, a ciascuna situazione più saliente, più lirica e più drammatica; egli segna allora, rapidamente e senza distrarsi, gli spunti essenziali, i motivi conduttori, e traccia a grandi linee l'ossatura dell'insieme; dopo, fa lavorare sotto la sua immediata direzione il versificatore, leggendo insieme la prosa, eseguendo la musica già preparata, ispirando e « montando » a sua volta anche il librettista, e facendo così convergere all'unità l'opera complessiva ed eterogenea della collaborazione teatrale; in ultimo, viene il resto: il lavoro di collegamento, di completamento, di perfezionamento, di lima.

2. — Occorre però, a mantenere, anzi, anche prima, a render possibile questo stato di tensione artistica, che tutto l'« io » vi si concentri, e che

ogni altra attività mentale ne resti inibita e come soppressa; occorre che l'artista sia stato direi quasi stregato dalla sua ispirazione, che il pensiero dell'opera sua quasi lo ossessioni, lo stacchi dal mondo, lo faccia indifferente ed estraneo ad ogni altra cosa, lo circondi e lo isoli con un'atmosfera di visioni, attraverso alle quali non possa più scorgere altro: « O imaginativa, che ne rube talvolta sì di fuor, ch' uomi non s' accorge perchè d' intorno suonin mille tube! », dice Dante; ed infatti, come c'è chi, per lavorare, ha bisogno del raccoglimento reale, della solitudine effettiva, del silenzio di fatto, c'è pure chi, invece, per una curiosa anestesia quasi autoipnotica, può comporre, perchè non lo sente, in mezzo al frastuono più babelico; ed è, in proposito, tipico il caso di Berlioz, il geniale randagio, il quale compose la "Dannazione di Faust", si può dire in mezzo alla strada, in vettura e in locanda, in battello e al caffè, in ferrovia ed a letto; il ritornello della ronda dei contadini gli venne in mente una sera a Budapest, mentre vagava smarrito per un dedalo di viuzze, e l'annotò subito al lume d'una lanterna di bottegaio; il coro degli angeli, invece, nell'apoteosi di Margherita, fu immaginato in una notte insonne, e scritto di furia, in camicia, in un albergo di Praga; e così via tutto il resto!

E ciò non solo pel mondo esterno; ma sono anzi frequentissimi gli esempi di scrittori, pittori, musicisti, i quali, seriamente ammalati, non sentono più affatto, durante il lavoro di concepire e.

comporre, i loro dolori nefritici, le loro torture nevralgiche, i loro spasimi artritici: sicchè, (come già vedemmo, mi sembra, in una delle prime lezioni) l'arte è pure, per chi l'esercita più ancora che per chi ne fruisce passivamente, un miracoloso analgesico.

3. — Certo, il lavoro di concepire e comporre s'accompagna a stati cerebrali e somatici caratteristici, e affatto diversi da quelli del tranquillo lavoro professionale e comune: respiro e circolazione, termogenesi e dinamogenesi, sono modificati dall'intenso chimismo della corteccia, e dalla necessità d'asportarne i materiali disintegrati, e di reintegrarli con la abbondante e sollecita importazione d'ossigeno e d'alimento; e questa intensità straordinaria di vita concentrata in un punto, con depressione e quasi paralisi di tutti gli altri dei quali non sia necessaria la sinergia con l'attività che lo anima, rende agitato, nervoso, quasi convulso l'artista: gli fa vedere, come a un pittore citato dal Brière de Boismont, così viva e reale la scena immaginaria d'un quadro, da indurlo a pregare un astante, che a lui sembrava interpersi fra essa e il suo occhio, di trarsi di là, come se si trattasse di lavorare dal vero, oppur di copiare semplicemente un modello; lo fa vivere, camminare, agitarsi, ridere, piangere, andare in collera, conversare, discutere, con i suoi personaggi fantastici, come se fossero veri, come se si trattasse di suoi parenti, di suoi colleghi, di suoi amici, di suoi commensali, di suoi compagni, di gente comunque associata di

fatto alla sua vita quotidiana: le confessioni, le confidenze, le inchieste, le biografie dei romanzieri e dei drammaturghi d'ogni paese (noi, per esempio, abbiamo un delizioso libro del Costetti, sull'argomento) riboccano di documenti curiosissimi intorno a questa specie di suggestione e quasi di sonnambulismo psichico degli autori all'atto del concepimento: il che li accosta bene non solo agli attori ed interpreti migliori delle loro opere, ma pure ai fanciulli che tanto s'infatuano nei loro giochi, da trasformarli in azioni reali, ed ai pubblici ingenui e vibranti dei teatrini popolari, che spesso prendono parte attiva, impulsivamente, allo spettacolo, incoraggiando, consigliando, cercando aiutare i personaggi simpatici, e caricando di contumelie e di minacce, o magari di proiettili improvvisati e persino di pugni e di percosse i loro nemici, i tiranni, gli impostori, i brutali.

4. — Naturalmente, la differenza c'è, tuttavia, e profonda: nell'artista, « ch' ha l'abito dell'arte e man che trema », il lavoro è meno leggero, meno impulsivo, meno inconscio: anzi, appunto l'abito dell'arte, la conoscenza intima e profonda delle sue virtù e l'anelito alle sue vette, fa più tremante la mano e più trepidante lo spirito: è infatti non solo un'esagerazione, ma un errore, ciò che diceva il Gray, che qualunque imbecille sia in grado di scrivere un ottimo libro, solo dicendo precisamente e sinceramente ciò che ha veduto e provato: gl'ingenui e squisiti racconti dei bimbi, dei popolani, delle donnette, degl'igno-

ranti, che il poeta britanno cita ad esempio, non tutti, intanto, li sanno fare: sono, anche lì, il prodotto inconsapevole delle attitudini elette di qualche individuo più o meno geniale: veder chiaro, sentir giusto, provare impressioni profonde, serbarne immagini evidenti, e poi tradurle in parole efficaci e suggestive, in espressioni non inquinate di luoghi comuni e d'affettazioni, può esser mai cosa da menti volgari o puerili? Eh, ci vuol altro!

Poi, dato pure che chiunque possa fare a voce, ogni tanto, una di quelle narrazioni o descrizioni genialmente ingenue, ed evidentemente felici, rimane sempre che da questo al « libro », di cui parla il Gray, c'è di mezzo il mare: il libro è opera organica, è prodotto di meditazione, di coordinazione, di costruzione, d'architettura collegata ed armonica, la quale non può assolutamente prodursi all'infuori della coscienza, e della coscienza seria e sicura dell'artista finito: e s'intende che parlo del libro « ottimo », come appunto asserisce il Gray: chè degli altri, siamo tutti d'accordo che ne producono, purtroppo, a tonnellate anche gl' imbecilli !....

L'arte, dunque, ripeteremo con Carlo di Belgioioso, dev'essere non solo amata, molto amata, ma anche, almeno un poco, temuta: per ogni opera di qualche impegno alla quale l'artista serio s'accinga, egli deve provare qualcosa di simile a quella trepidazione di cui parlava il Flaubert in una lettera al Maupassant nel dar mano al "*Bouvard et Pécuchet* „: « Ne tremo

come alla vigilia d'imbarcarmi per un viaggio intorno al globo! »

Ed ecco, appunto, che assai spesso l'artista o ama troppo giovanilmente e selvaggiamente la musa, e senza temerla affatto, anzi senza rispettarla, l'aggredisce in modo brutale e la violenta, e non le dà tempo nè modo di riamarlo e di dargli figlioli sani e vitali e di crescerglieli e di educarglieli sotto il suo nome e secondo i suoi ideali; oppure invece la teme troppo, non si sente e non si stima degno del suo amore e dei suoi favori, e, uomo, agisce da collegiale (da collegiale d'altri tempi, s'intende), si strugge nel silenzio angoscioso e nello sterile soliloquio d'una passione non manifestata: e nell'uno e nell'altro caso, le *justae nuptiae* del codice fanno difetto, e la prole, o manca, o è illegittima.

5. — Dopo, trovato o ricevuto il « *premier mot* », che M.^{me} de Staël diceva dover attendere sempre da fuori di sè, e che è pel cervello quello che il polline, per dirla botanicamente, è pel frutto, l'opera d'arte si va maturando, a guisa appunto d'un frutto, quasi da sè: talvolta, anzi, questo processo è rapidissimo, quasi esplosivo, almeno in apparenza, come certi parti prematuri, a brevissima distanza dal matrimonio ufficialmente celebrato: ma in questi casi... la fecondazione vera è di vecchia data, e la gestazione, più o meno regolare, nota od anche insospettata all'artista medesimo, si svolgeva da tempo, segretamente, nel suo cervello: la commedia dell'arte, in cui, ricevuto dall'autore nient'altro che il ca-

nevaccio, ogni interprete improvvisava lì per lì la sua parte, prima di tutto non era, nella parte stessa, se non un centone di luoghi comuni e di banalità, o, viceversa, di cose anche buone, ma premeditate dai singoli attori; e poi, costituiva, in ogni modo, una forma drammatica assai discutibile e decisamente inferiore; l'oratoria sacra o la conviviale, la forense o la tribunizia, la parlamentare o l'accademica, son sempre fatte, anche se estemporanee nell'occasione, d'idee e di frasi accumulate, classificate e coordinate nella mente a poco a poco, e che, dato il caso, son sempre pronte a sdipanarsi lì per lì, producendo come per incanto il vistoso ricamo del quale i profani si meravigliano, come di un gioco di bussolotti del quale sfugga loro il segreto; la lirica, poi, dal brindisi per il neo-cavaliere alla quarantottata contro i tiranni od i barbari, non è, e non fu, quasi mai altra cosa, che virtuosità parolaja e sonora, che guai a stenografarla e rileggerla a mente serena e lontani dal teatrale « furor dionisiaco » di chi la declama: ci si ritrovano subito i mille frammenti minuscoli rubacchiati a questo o a quel noto scrittore, o meglio le innumerevoli piccole reminiscenze attaccate insieme alla meglio, durante l'effervescenza gassosa dell'estro verbale, dal vincolo puramente formale dei soliti versi e delle solitissime strofe, tagliate già prima a macchina, direi quasi, come quelle tomaje da scarpe che poi s'adattano ad ogni piede di media grandezza e di forma ordinaria; e la letteratura scritta, gli autografi celebri senza can-

cellature, senza correzioni e senza ritocchi, che paiono fatti copiando da una minuta o sotto dettatura, son tali realmente: cioè copiati da appunti mentali presi qua e là, poco a poco dal vero, riveduti e ruminati e ritoccati e corretti ad uno ad uno durante gli ozi apparenti, le peregrinazioni distratte, le beate contemplazioni dei travicelli e delle nuvole, e poi anche, allo stesso modo, messi insieme, integrati, organizzati, quando s'aveva l'aria d'abbandonarsi al dolce far nulla (o buono e calunniato Enrico Panzacchi!), e di essere lontanissimi da qualsiasi occupazione: quando si ha molta memoria, ciò è facile e naturale, ed è anzi il modo migliore e più ovvio di concepire e di comporre: il lavoro di redigere poi tutto questo, di metterlo in carta o di esporlo dalla cattedra o dalla tribuna, non è più che la parte meccanica, direi quasi, la parte materiale, della creazione artistica, e si può fare a qualunque ora e in qualunque condizione di spirito: non rappresenta, direi, che il processo verbale, il documento positivo dell'opera anteriormente compiuta: domandatene al Fradeletto!

6. — Il guaio è, che per molti è appunto quest'ultimo e cerebrolmente più lieve lavoro, quello proprio al quale si sentono inetti: non sanno scrivere, non sanno dettare, non sanno neppure, ordinatamente e letterariamente, parlare: non sanno, dico, non già nel senso scolastico della parola, ma nel senso psichico: sono abulici, sono affetti come d'una singolare fobia, che li rende restii, in arte, all'azione produttiva esterna,

pur essendo talvolta pieni di fervore e di slancio immaginativo e creativo interiore.

Vent'anni or sono, io avevo un compagno di scuola, di mensa e di passeggio, il quale quasi ogni sera annunciava a me e agli amici comuni d'aver concepito e abbozzato ora un dramma, ora un romanzo, destinati a renderlo celebre e ricco dall'oggi al domani: « Tempo verrà », ci diceva con un sorriso paterno dall'alto della sua statura di buon gigante, « e non è lontano, che al ricordarvi d'avermi avuto così alla buona fra voi, un brivido d'orgoglio vi guizzerà pel midollo spinale! ». E noi ridevamo. Ma il fatto è, che gli abbozzi che lì per lì ci tracciava di questi futuri capolavori erano realmente geniali, pieni di forza e di novità, d'ardimento e di passione: soltanto, si dissolvevano subito, senza mai incarnarsi, raggiunti, travolti e annientati, dopo ventiquattr'ore, dal nuovo e maggiore fantasma d'un tutto diverso prodigio romantico o scenico, predestinato a sua volta, s'intende, all'identica sorte.

E quanti ce n'è, d'artisti come questo! Simili alla regina Draga, si dicono sempre in istato interessante, e ne ostentano anche, come il mio amico, gli aspetti eloquenti, ma non partoriscono mai: si sgonfiano senza nemmeno avere abortito... e ricominciano il gioco ridicolo e vano.

In altri, invece, la gravidanza è reale, ma, per qualche loro difetto congenito od acquisito, non giunge a termine regolarmente, e si risolve appunto in un aborto: si tratta, per lo più, di gente, e soprattutto di giovani, tutt'altro

che privi d'ingegno, e magari di genialità, ma ai quali manca o la nozione dei mezzi di cui potrebbe e dovrebbe servirsi, o l'onesta modestia d'intendere che non si nasce maestri, o la pazienza e la costanza dello studio tecnico, indispensabilissimo in ogni arte, o la speciale attitudine manuale, la spontaneità innata per l'arte che si son scelta a espressione del proprio pensiero, ingannandosi non sulla propria vocazione generica a intendere e esprimere il bello, ma su quella specifica a farsene interpreti con una specie di mezzi piuttosto che con un'altra: il Gautier, per esempio, che s'era da prima creduto pittore, perchè gustava con vera passione tutte le meraviglie e le delicatezze del colorito, e perchè immaginava continuamente magnifici quadri, si persuase ben presto, però, di fronte agli sgorbî che poi gli uscivano praticamente di mano, che non sulla tavolozza, ma nel dizionario, gli conveniva cercar gli elementi coi quali esprimersi: e cambiò strada, e infilò la giusta. Io ho invece un amico, un buono e caro amico, assai noto, del resto, che dovrebbe fare altrettanto, che scrive, e soprattutto polemizza, d'arte, in modo mirabile, e che dipinge, invece, dei pallidi indovinelli, pieni di poesia pensata ma non detta, voluta ma non espressa; e che non ha dei suoi scritti che un molto mediocre concetto, mentre è persuaso di significare nei quadri tutte le grandi ed intime e fulgide cose che gli fioriscono in mente....

7. — In quanto agli altri, ai vanitosi e ai poltroni e agl'inconsci, che come gli sviati non giungono

a far che dell'arte « intenzionista », io so che questi ultimi non abbisognano, molte volte, che di consiglio e d'ajuto per oltrepassar quelle soglie interdette, alle quali Alfonso di Lamartine li vide sedere piangenti: « *Il s'assit en pleurant aux portes interdites* »; ma pei fannulloni e pei presuntuosi, è proprio il proverbio che di buone intenzioni è lastricato l'inferno, quello che dà la giusta sentenza: dei loro fantocci pittorici, dei loro mostri letterari, dei loro embrioni plastici, son tappezzate le esposizioni, son carichi gli scaffali, sono affollate le gallerie.... d'arte moderna: perchè costoro sono talvolta eloquenti, e stordiscono a ciarle giurie, presidenze, commissioni, autorità, giornalisti, scrittori, e anche perchè sono spesso intriganti, e cacciati fuor dalla porta dai competenti, rientrano, favoriti dalle signore, dai deputati, dagli ammiragli, dai sottosegretari di Stato, dai cerimonieri di Corte, per la finestra: tanto più, ripeto, che in essi qualcosa di buono c'è quasi sempre, e che, ipnotizzati da loro, gli « eletti » non solo riescono a scorgerlo, ma arrivano pure a non iscorger che questo; mentre i « profani », cioè l'enorme maggioranza, tutta la misera umanità che non ha l'invidiata e rara fortuna di conoscerli di persona, rimane stupefatta davanti ai loro magnificati prodigi, e si domanda perplessa se si tratti d'una solenne mistificazione, o d'una impudente camorra, o d'una follia collettiva di pochi allucinati, oppure davvero d'un tale abisso di genialità da non riuscire scrutabile sino in fondo che agli occhi super-

umani dei pochi veggenti: « *I dscòrren tanto bene in povesia* », direbbe la Sgnera Cattareina, « *che perfenna, del volt, an s' capéss gnent!* ».

Non si capisce niente, perchè il pubblico non è tutto composto di embriologi, e quindi capace d'indovinar da un aborto, da un feto, da una larva, da un blastoderma, il vertebrato completo e perfetto che quel mostriciattolo scialbo, gelatinoso ed informe, ancor viscido e lordo di muchi e di sangue, avrebbe potuto diventare più tardi, molto più tardi, giungendo a completa maturità.

E la mia conclusione, su questo punto, voi già la sapète: io ritengo, col vecchio Boileau (mi si dia pur del codino!) che, « *ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement* », e che ciò che non si riesce a far capire se non agli ostetrici ed alle mammane, è mal concepito senz'altro; che nove decimi di questi « ribelli » all'accademismo, cioè alla grammatica e alla sintassi, al disegno e alla prospettiva, al solfeggio ed al contrappunto, non sono che dei refrattari a ogni sorta di onesto lavoro, dei falliti e dei bocciati in ogni ordine di studi condotti con serietà e con coscienza: oziosi e vagabondi e parassiti dell'estetica, sbraitanti nelle dimostrazioni e negli scioperi contro l'accademia in nome del simbolismo o dell'impressionismo o del luminismo o dell'ideismo, allo stesso modo con cui i barabba, i teppisti, i maffiosi della strada si cacciano in mezzo agli scioperanti od ai dimostranti contro i capitalisti o contro i reazionari, per potere liberamente ed impunemente, in nome del socialismo o della repubblica, sac-

cheggiar le botteghe, sfregiare i soldati, incendiare i tranvai, malmenare le donne, accoltellare i curiosi, e darsi poi anche le arie d'eroi, e, se colti sul fatto e cacciati per due o tre giorni in prigione, di martiri della libertà e dell'ideale.

Diceva bene Gavarni, nel suo gergo parigino e con la sua rude ironia: « *T'es prop' à rien? Fais-toi artiss!* ».

8. — Torniamo agli artisti veri: a quelli che sono realmente « *prop's à quelq' chose* »: ce n'è tuttavia molti, ed anche dei più grandi, che sono però incapaci di concepire e comporre un'opera vasta e complessa, senza che si risenta qua e là della stanchezza e della noja, senza che i « pezzi forti », sgorgati dall'anima in pieno fervore d'estro e di vena, si sentano intramezzati da pezzi deboli, di raccordo, voluti, stentati, scialbi, fatti a bassa tensione: « *Quandoque bonus dormitat Homerus* »; e lo stesso divino poeta ha fornito al Riccardi, dopo tant'altri, materia non poca a quel libro audacissimo e senza dubbio eccessivo, ma giusto in gran parte, e anche utile come reazione ai feticismi ciechi dei professori e dei conferenzieri, e che s'intitola fieramente dalle « Bruttezze di Dante »,.

È ben raro, è ben difficile, infatti, che lo « stato di grazia » necessario al concepimento e al comporre geniale, continui per settimane, per mesi, per anni, senza intermissioni nè eclissi, o che le muse si prestino tutti i giorni, dalle otto alle dodici e dalle quindici alle diciotto, come nove modelle invitate a « posare », « *andiatque vocatus*

Apollo » ogni volta l'artista ne abbia bisogno, finch'egli sia giunto a mettere insieme tutti i canti del suo poema, tutti gli atti del suo dramma, tutte le parti del suo romanzo, tutte le facce del suo monumento, tutte le figure del suo affresco, tutta l'istrumentazione della sua sinfonia.

Assai più frequente è invece, che quegli stati appariscano a lampi fugaci e staccati fra loro, senza alcuna relazione, senza alcun legame oggettivo, senza che si prestino ad esser congiunti fra loro ed organizzati in un tutto: ed ecco l'arte frammentaria, accessuale, limpida e schietta, l'arte che già, parlando del gusto, dimostrai propria particolarmente dell'età nostra, l'arte delle brevi liriche, delle prose di poche pagine, dei drammi e dei melodrammi in un atto, delle sonate e delle sinfonie, dei piccoli bronzi e dei piccoli quadri, delle acqueforti e dei pastelli, e persino di quelle minime cartoline illustrate, che hanno raggiunta e che serbano così gran voga, e di cui non poche, firmate da artisti fortissimi, valgono più, molto più, della massima parte dei trittici enormi e delle tele invadenti, che a metri e metri quadrati si stendono sulle pareti delle magnifiche esposizioni.

9. — Il che non vuol dire, del resto, che non esista pure quell'altro tipo mentale, al quale riesce di mantenersi o rimettersi in piena tensione per quanto tempo o per quante volte necessiti: questi privilegiati portano a lungo, e maturano lentamente e perfettamente nell'anima loro un'opera d'arte, come una buona madre nelle intime vi-

scere forma e sviluppa il gentile miracolo della sua prole; com'essa, anche quelli godono e soffrono a un tempo di quel loro stato anormale e sublime, ridevole e commovente; e non sanno dire con precisione che cosa accada dentro di loro: l'opera d'arte, come il marmocchio, si fa, si sviluppa, si perfeziona, s'integra, si partorisce da sè, per un meccanismo complicatissimo, inesplicabile e indescrivibile, se non in alcuno dei suoi fenomeni fisici, dei suoi aspetti fisiologici; i materiali di cui si plasma vennero certo dal mondo esterno, sotto forma di cibi e bevande nella gestante, sotto forma di sensazioni e di commozioni nell'artista: ma in questo come in quella passarono per mille trasformazioni e per mille filtri, furono masticati ed insalivati, chimificati e chilificati, assorbiti ed elaborati, transustanziati ed assimilati, prima che non impiegati a formare una nuova creatura: nè io saprei meglio darvi un'idea di come una vasta opera d'arte si vada determinando in uno spirito umano, se non col citarvi l'esempio di Giuseppe Sacconi, che da quindici anni è come preso dall'unica idea, dall'idea fissa, dall'idea assorbente della gran mole bianca che va disegnandosi in vetta al colle sacro di Roma, e per cui ogni giorno egli immagina un nuovo attico o un nuovo portico, un altro frontone od un'altra scalea, una fontana o un mosaico, un gruppo o un bassorilievo, una statua od un fregio, un capitello od una ghirlanda, sempre affacciato e pensoso, sempre distratto ed assorto, sempre studiando rifacimenti e completamenti, sempre

tormentato dalla febbre del meglio e dalla smania della perfezione.

10. — Eppure, vedete, quella sua non potrà riuscire un'opera molto personale, nel senso che lo stile vi possa esser l'immagine e quasi il monumento dell'uomo, secondo il noto aforisma di Giorgio Luigi Buffon: là invece il fantasma sublime di Roma deve per necessità impadronirsi dell'uomo stesso, per quanto geniale, per quanto libero, e farlo parlare la propria augusta favella, e fargli dire le proprie parole imperiali, echeggianti di tutte le glorie antiche là convenute dal fiero Lazio, dalla jeratica Etruria, dall'Ellade insigne: là lo stile ha da essere, a norma di un motto men celebre ma non men giusto, del penetrante Voltaire, la cosa: perchè là la cosa è immensamente più grande e potente di qualsiasi uomo.

Le due sentenze, del resto, non si contraddicono e non si elidono affatto a vicenda: si fondono, anzi, perfettamente in quell'antica definizione che diede dell'arte Bacone da Verulamio, dicendola « *homo additus naturae* », cioè la personalità dell'artista combinata con la natura dell'oggetto ritratto: esattamente la stessa idea, che fu poi formulata dall'Amiel con la sentenza ben nota, che l'arte sia la realtà veduta attraverso un temperamento.

Ogni materia d'arte, infatti, anche umile, anche tenue, anche frivola, impone uno stile, una forma a lei propria, a lei conveniente, qualunque artista la tratti: e tant'è vero, che se parliamo delle cose

piccine con l'enfasi delle grandi, o delle grandi con la disinvoltura delle piccine, ne nasce subito il riso, la canzonatura, la parodia: il che non toglie affatto, s'intende, che in ogni caso lo stile risulti pure degli elementi che emergon dall'indole personale dell'uomo: la cosa parla il linguaggio proprio, ma lo parla per bocca di lui; plasma, colora, disegna, atteggia sè stessa, ma con la man dell'artista; vive la vita propria, ma dentro un'anima umana, che non la rende alla luce del mondo se non trasfigurata più o meno a seconda del proprio carattere, pure serbandola intera e completa, non diminuita nè mutilata di alcuno de' suoi lineamenti tipici e propri, delle sue prerogative essenziali e differenziali.

Come, d'altronde, l'attore drammatico « si sente » il suo personaggio ed è trascinato da tale ossessione a « piangere per non veri dolor lacrime vere », così in ciascun altro autentico artista ogni cosa, animata o no, mare, montagna, cielo, creatura vegetale o animale, persona mitica o vera, storica o viva, diventa parte di lui, alla guisa stessa della donna adorata, che nello spirito dell'amante cessa di far parte del mondo esteriore, per essere, in ogni ora del giorno, in ogni istante dell'ora, cuore del cuore suo, anima della sua anima: « Sogna il guerrier le schiere, le selve il cacciator; e sogna il pescator le reti e l'amo. Rapito in dolce oblio, sogno pur io così colei che tutto il dì sospiro e bramo! ».

L'artista dev'essere, dunque, orgoglioso ed umile insieme: orgoglioso nel serbarsi sempre e ad ogni

costo il *liberum arbitrium electionis* dei suoi soggetti, la facoltà assoluta di tagliar fuori, scartare, sopprimere tutto ciò che discordi dalla sua indole, tutto ciò che non scuota i suoi nervi, tutto ciò che non gli rimescoli il sangue, tutto ciò che non giunga a mettergli in effervescenza il cervello; ma umile, poi, nel lasciarsi invadere tutto e signoreggiare, come dai dolci capricci della sua bella, da ogni più strana esigenza di quest'amante ideale che è l'arte, e per essa la cosa che volta a volta egli fa sua, facendosi egli di lei al medesimo tempo: umiltà, come in amore, sempre, quasi religiosa, quasi feticista, perchè la bellezza è santa, perchè la bellezza è divina, perchè sotto la superficie di qualsiasi cosa, dentro le viscere d'ogni realtà sensibile, sempre e dovunque s'asconde il mistero infinito del mondo, traluce il miracolo inesplicabile della natura; ed ecco che appunto lo stile sarà la cosa tanto più, proprio, quanto più sarà l'uomo, perchè mai esso non potrà sentirsi maggiore e più vero artista, di quando più preciso e fedele interprete e rivelatore di quei misteri e di quei miracoli la cosa stessa gli avrà concesso di essere.

11. — Ed eccoci al problema della forma: della forma, non già come vana cincischiatura decorativa, ma come necessario strumento di evocazione; non già come frivolo perditempo di giocoliere, ma come espressione dell'intimo senso di ciascuna cosa, ma come risonanza diretta della sua voce, ma come conquista, direi, e rivelazione della sua essenza profonda. Chi, nel comporre,

non giunge ad indovinare, a trovare, a vedere attuata dentro di sè, prima di accingersi all'opera materiale, la forma intesa così; chi non sente la necessità imprescindibile del legame, misterioso forse nella sua natura, ma certo evidente ne' suoi effetti, fra i termini del trinomio estetico, l'oggetto esteriore, l'immagine interna, l'opera artistica; costui può essere un correttissimo gentiluomo, uno scienziato pieno di erudizione, un esemplare e santo ministro di Dio, ma certo non è un artista.

Nè ciò significa (tutt'altro!) che l'artista si debba attenere sempre e soltanto alla nuda e muta riproduzione fotografica della realtà, come essa apparisce allo sguardo distratto e profano di tutti: il vocabolo « autore » viene anzi, diceva il Sainte-Beuve, da « *augere* », aumentare, accrescere, aggiungere: aggiungere sè alle cose; lo stile alle forme; l'anima alle parole.

Sicchè, se l'oggetto determina nell'artista una particolare condizione di spirito, e se l'artista impronta di essa un'opera sua, magari non letteralmente rappresentativa, ma anche soltanto indeterminatamente espressiva, il valore, la suggestione, il fascino, la poesia, non solo potranno (badate che dico « potranno ») non esserne affatto scemati, ma anzi altamente accresciuti ed intensificati. Guardate la musica, e specialmente quella che chiamano descrittiva: si può, certo, concepire e comporre una sinfonia esclusivamente ispirata alle voci ed ai canti, ai suoni ed ai murmuri della campagna, ed a quegli elementi udi-

tivi che per fenomeni di sinestesia richiamino pure le sensazioni concomitanti di luce e di calore, di spazio e di prospettiva; ma meglio e più intimamente ci fa sentire quello spettacolo in tutta la sua panoramica e psicologica complessità, la miracolosa " Pastorale „ di Beethoven, il quale ha studiato dal vero anche gli echi profondi che quelle cose destavano nelle sue viscere, e poi ha intuiti e pensati ed attuati i mezzi sonori per ridestarli musicalmente anche in noi. E così nelle lettere: un passo eccellente del Settembrini analizza lo stile del " Decamerone „, tutto imbellettato, azzimato, manierato e civettante, e lo paragona a quel degli " Amori „ di Luciano ed a quello di " Dafni e Cloe „ di Longo Sofista, ed a quello ancora di tutti gli scritti e gli scrittori artisticamente e raffinatamente erotici: e riscontra che questa, proprio, è la forma naturale alla voluttà studiata, cercata, indagata, perfezionata: chi ne fa professione, cortigiane e donnajoli, veste, parla, gestisce, vive appunto in quello stile, in cui, ritraendo quegli stati di sensi e di spirito, scrivono, dipingono (ricordo dei quadri ben suggestivi dell'Anglada e del La Touche), o compongono i più penetranti e potenti artisti della parola, del colore o del suono: ciascuno di essi, se e quando tratti argomenti diversi, muta necessariamente stile, pur rimanendo sempre lui stesso, riconoscibile a prima vista in ogni opera che esca dalla sua mano, qualunque sia la cosa rappresentata o evocata: tranne (poichè c'è pur questo caso) che il lungo studio e il grande amore

prodigato ad un solo soggetto non abbia col tempo e con la passione talmente influenzato l'artista, da renderlo monocorde e per sempre polarizzato in quel senso: chè allora accade per lui quel fenomeno ben conosciuto agli allevatori di animali di razza: che quando una femmina abbia portata nel grembo fecondo la prole d'un maschio di tipo puro e accentuato, dopo, negli altri figli, anche se concepiti da padri diversi, qualcosa del primo fatalmente continua a ripetersi sempre: e non s'hanno più che degl'ibridi.

12. — Ma, ripeto, i maggiori e migliori artisti si sentono, nel concepire e nel comporre di getto e di vena, pienamente in balia della cosa che trattano: e Dante invoca e trova e crea, dopo i sonetti squisiti e delicatissimi nei quali aveva effusi tutti i tesori del suo amor giovanile, « le rime aspre e chioce » che si convengono ai baratri ed ai tormenti d'inferno; e per ogni saliente episodio delle tre Cantiche meravigliose muta continuamente le linee, i colori, le ombre, le immagini, tutto lo stile e direi quasi il carattere stesso, la personalità propria, « sì che dal fatto il dir non sia diverso » in nessun momento, in nessuna scena del lungo pellegrinaggio oltre il mondo dei vivi. X

E il Bojardo, vi ricordate?: « Convien alzare al mio canto la voce, e versi più superbi ritrovare, convien ch'io meni l'arco più veloce sopra a la lira, perch'io vo' contare d'un giovane tant'aspro e sì feroce, che quasi prese il mondo a disertare: Rodamonte fu questo, l'arrogante di cui parlato v'ho più volte avanti ».

Rodamonte! Il nome solo è già tutto un poema: tant'è vero, ch'è passato in proverbio, ch'è diventato generico, di personale che era nell'intenzione di chi lo compose: e che questi, nel concepirlo e nel combinarlo così perfetto, così rispondente all'immagine che s'era fatta del barbaro eroe, fu preso da tale e tanto espansivo entusiasmo, da ordinare che immantinente sonassero a festa tutte le campane della sua bella feudale Scandiano.

E se dall'arte direi quasi professionale, dall'arte dei letterati, dei pittori, dei musicisti che ad essa consacrano tutta la vita, scendiamo a quella più ingenua e spontanea del popolo che fa dell'arte soltanto nei brevi riposi o durante il lavoro stesso per farlo men triste e monotono, noi troveremo più chiaramente ancora e spiccatamente manifestarsi la stessa legge: il mio buono e caro collega ed amato maestro vostro, Severino Ferrari, in una delle più belle poesie racconta come nella sua Romagna « due carrettieri a notte alta, vegliando su i barrocci, si mandano i lor canti, fra il tinnir de' sonagli, mareggianti sulle ghiaje le ruote a quando a quando » ...; e l'uno, fantasticando, vede tutto giallo, nel plenilunio all'ocaso, e l'altro tinge invece i suoi sogni di porpora; il primo immagina la sua bella, bionda come un topazio, raggiante da un palazzo di cristallo, e attorno un giardino fiorente e fragrante di rose dorate; il secondo scorge il suo amore che dorme, e « bacia le porte de la casa e i sassi ove celate stan le belle forme », ma si rammenta le

oscuere minacce del padre, e « la mano gli corre sul coltello »; il compagno pensa a trasportar la sua gemma, il suo fiore, nella propria stanza, sotto il tetto materno, dove « mette i suoi verdi rami la speranza »; e lui: « Il coltello è lucente, e grida: Scanna! Dolce ride quel viso, e intima morte; passo e ripasso avanti a quelle porte, e un altro, forse, mi beffeggia e inganna »; e quello segue a veder rose e topazî ed a pregustar la sposina, e questo trova che « Meglio è la vita in carcere stentare, che ruggir sempre a la pioggia e al sereno; un nastro rosso lista un bianco seno...; a fiotti a fiotti il sangue ha da spicciare! ».

.... Ma che credete? Che si maturi una tragedia? Neanche per ombra, mancomale! « Or su, dormiamo: taccian le canzoni, le rose, il sangue, i fulgor gialli e i rossi; dormiamo in pace; e voi, muletto buoni, deh non ci traboccate giù pe' fossi! ». E s'addormentano infatti placidamente e profondamente, e non sognano più nè spose nè coltelli: il loro canto non è il riflesso d'alcuna passione reale: « Cantano per cantar: come usignoli! ».

13. — Lo stile, dunque, in casi come quello, è evidentemente assai più la cosa, vera od immaginaria, che non l'uomo: e lo si scorge allo stesso modo in tutte le arti: più, forse, anzi, nella musica e nell'architettura che in ogni altra, costituendo esse, come vedremo più oltre, la coppia delle arti meno rappresentative, ma appunto perciò più espressive, più suggestive, più psicologiche,

e quindi più ricche, per quanto possa parere il contrario, d'intima oggettività stilistica: poichè, meno preoccupato, qui, degli aspetti esteriori dei suoi modelli, che il più delle volte non ha presenti, che altre volte, anzi, non hanno che una esistenza astratta, ideale ed immateriale, l'artista ne deve di necessità ascoltare più intento, più concentrato, più devoto, più assorto come in una preghiera, come in una invocazione, le mistiche voci, le incorporee parvenze.

Come, infatti, il musicista apparisce anche a sè stesso un tutt'altro uomo nell'ora quietamente patetica in cui compone, ispirato, un notturno o una barcarola o una serenata, in confronto di quella agitata e vibrante in cui crea una marcia guerresca, o di quella festevole e gaja in cui sotto le mani gli nasce e gli guizza sulla tastiera un malizioso ritornello di canzonetta; così pure l'architetto che concepisce la pianta, abbozza le masse, immagina la decorazione d'una caserma, d'un villino, d'un ospedale, d'un castello, d'un ministero, d'un ateneo, d'un teatro, d'un parlamento, d'un tempio, d'un museo, d'una reggia, d'un arco trionfale, deve, per far veramente opera d'arte, assimilarsi quasi lo spirito di quelle cose, cui sta per dare scheletro, membra, muscoli, viscere, vita come ad un essere umano e cosciente.

14. — Io non posso non sentirmi convellere tutti i miei nervi di critico, ogni qual volta m'accada d'imbattermi in qualche vecchio convento adibito di punto in bianco ad uso di scuola, o in un torrione adattato a far da cisterna, o in un tempio

di Geova riconsacrato ai profeti ed ai martiri della Patria: son sacrilegi artistici non meno grotteschi e pazzeschi della ideal metamorfosi dell'ignobile piatto del barbitonsore nell'elmo fulgente del mago Mambrino: il passato è il passato, miei cari, e il presente è il presente: la fisionomia del liceo, spiritualmente e materialmente, per necessità estetiche non meno che pratiche, non può essere in alcun modo la stessa del chiostro; dove rumoreggiarono l'armi e gli armati, dove lampeggiarono il ferro ed il fuoco, disdice il gorgoglio innocente e puro, il riflesso terso e il balenio sereno dell'acqua potabile; nè i precursori e gli apostoli, i confessori ed i santi dell'indipendenza italiana si devon sentire a lor agio, nè respirare contenti la loro atmosfera sotto la prodigiosa cupola antonelliana, pensata ed eretta a glorificazione del mitologico e asiatico dio di Israele.

Ah no, ah no: un edificio artisticamente pensato non può, non deve servire se non all'ufficio cui s'era ispirato chi ne tracciava le linee, chi ne ideava e ne dirigeva la composizione e la costruzione: potreste voi mai concepire che qui a Bologna il palazzo della vostra Cassa di Risparmio, supposto di proprietà demaniale, venisse dall'oggi al domani, con un decreto ministeriale non molto diverso da tanti altri, destinato a servire da corte d'Assise? Sarebbe un'atrocità: tra quei marmi bianchi e rossicci, così armonicamente combinati e signorilmente profusi, entro quelle linee così fermamente tracciate e tranquillamente adagate,

sotto quella decorazione sobria ma ricca, semplice ma grandiosa, corretta ma eclettica, il nostro Mengoni sentiva, pensando l'opera sua, il dio dell'oro, il nume borghese, l'idolo del secol nuovo, e simboleggiava il risparmio che a poco a poco si fa ricchezza, l'economia che conduce franca e sicura all'opulenza: e non già, o immaginari capi-sezione del Ministero, i falsari ed i ladri, i carabinieri e gli uscieri, i grassatori ed i parricidi, i difensori delle canaglie e gli accusatori degli innocenti, con tutte le loro infamie e con tutti i loro cavilli, che voi sareste capacissimi, al caso, di porvi per inquilini.

15. — Ma volete un'ultima e miglior prova di come e di quanto l'oggetto, la cosa, possa prevaler sul soggetto, sulla persona, nell'informare e determinare lo stile? L'avete nella collaborazione. La collaborazione, impossibile affatto in un'opera in cui l'autore prenda a soggetto sè stesso o la propria personale interpretazione del mondo esteriore, è possibile sempre, utile spesso, necessaria talvolta, quando si tratti di un'opera schiettamente oggettiva: ciò dipende dall'incompletezza, dall'unilateralità fantastica o tecnica di moltissimi artisti anche grandi, i quali allora, associandosi, potranno completarsi e integrarsi a vicenda: Michelangelo vede la forma, la linea, ed immagina e sborza composizioni titaniche a soli contorni ed a sole masse: masse e contorni, come se, pure frescando, scolpisce: ma cede a Fra' Sebastiano il pennello e la tavolozza, per dare alle enormi figure la vita cromatica, il ricco

fulgor delle tinte, che il gran veneziano ha negli occhi e nell'anima ereditati dal suo paese e dalla sua gente; Alberto Dürer disegna rapidamente, sotto l'ispirazione incalzante, e più tardi Jeronimo Resck, esatto e paziente, ne incide, compiendole e perfezionandole, le genialissime composizioni; il duca di La Rochefoucauld rifà cinque volte il suo aureo volume di *Massime e Riflessioni*, portando ciascuna successiva edizione a discutere, analizzare, controllare, vagliare, correggere, largamente ed intimamente, ai sottili ed incontentabili frequentatori dell'intellettuale salotto di Madame de Sablé; Labiche inventa gl'intrecci drammatici a centinaia, ma poi li consegna, per incarnarli nelle commedie che van col suo nome, a una folla di ignoti, come un sultano che prodighi amplessi fecondi ad altrettante odalische, non buone ad altro che a maturarne la prole; Scribe e Legouv  , Meilhac ed Hal  vy, Erckmann e Chatrian, temperamenti diversissimi, pari di forze ma complementari d'attitudini, reagiscono rispettivamente l'uno sull'altro, si completano, si combinano, si integrano, determinando opere d'arte poligeniche ma organiche, affatto diverse da quelle che ognuno avrebbe potuto comporre da solo, se pure avrebbe potuto: nella terza coppia, infatti, lo Chatrian era sempre l'ispiratore, come quello che possedeva una memoria meravigliosa, piena d'evocazioni e feconda di ricostruzioni di tempi e di luoghi, mentre poi non sapeva comporre, non sapeva scrivere, non sapeva, come lo smemorato Erckmann, trarre una pagina da una parola, mettere insieme, con quattro ricordi, un romanzo.

Ma più caratteristico ancora, e più bello, è il caso di Edmondo e Giulio de Goncourt, nella cui intimissima e veramente fraterna collaborazione il minore metteva la fantasia, l'invenzione, la *verve*, la finezza, la vera e maschia genialità: mentre l'altro vi contribuiva invece con l'esperienza matura, con la sicura dottrina, coi dati eruditi e vagliati, con l'equilibrio, con la misura, col « freno dell'arte » dantesco; ma, nati, cresciuti, vissuti sempre insieme, abituati alle medesime sensazioni e agl'identici sentimenti, nutriti agli stessi studi e devoti agli stessi ideali, formavano come un solo squisito strumento a due corde: lavoravano uniti, isolati per mesi interi dal mondo, suggestionandosi, appassionandosi, sovrecitandosi a vicenda, fino ad opera compiuta e perfetta: ognuno scriveva per conto proprio, dopo la lunga comune preparazione mentale ed orale, assiduamente, ostinatamente, senza intermissioni e senza tregue; poi, si leggevano a vicenda la parte abbozzata e quasi improvvisata di foga, e la confrontavano, la fondevano, l'unificavano: e spesso trovavano singolarmente facile questo lavoro: all'infuori di qualche particolare di fatto, di qualche variante di forma, di qualche pennellata speciale, tutto combinava, tutto era identico... E allora, sovente, quei due fratelli, così diversi d'età e di tempra, così poco sentimentali per educazione e per gusto, cadevano singhiozzando di tenerezza l'un nelle braccia dell'altro: qualcosa di più forte ancora della voce del sangue li aveva vinti!

LEZIONE III

L'arte e l'espressione.

1. — Terminando, l'altro giorno, di parlare del secondo dei tre momenti nei quali si svolge il fenomeno artistico, ispirazione, composizione, ed espressione, ho già un poco invaso, naturalmente, il soggetto della lezione d'oggi: « naturalmente », dico, perchè nessun limite netto, qui come in ogni fatto naturale, stacca in modo assoluto i momenti l'uno dall'altro, nè di ciascuno è possibile dire in modo completo, se non invadendo un po' il successivo: la collaborazione, per esempio, di cui parlavo ultimamente, può aver luogo tanto nel momento della composizione, della gestazione, della costruzione ideale dell'opera, quanto in quello della espressione, della elaborazione, della attuazione effettiva di essa, o in uno solo di questi momenti, come in qualcuno degli esempi da me citati, o in entrambi, continuatamente, come in qualcun altro e specialmente nell'ultimo, quello dei Goncourt.

Comunque, eccoci ormai al terzo momento: a quello in cui l'artista, fissata in pochi tratti, nell'impeto della vena, nel tumulto del concepimento, nell'affollarsi delle immagini e delle idee, l'intelajatura dell'opera sua, si cheta a poco a poco, e, quasi sentendosi tramutar lentamente in un altro, contempla quel primo schema, quell'abbozzo sommario, un po' anche da spettatore, da estraneo, e ne giudica il grado di maturità, e ne vede e ne sente le deficienze ed i vuoti e le sproporzioni e le oscurità e gli enigmi; e si accinge quindi a correggere e a compiere, a sviluppare ed a lumeggiare, a far sì, per quanto e fin dove è possibile, che ciò ch'egli ha visto dentro di sè diventi visibile anche al di fuori, a lui stesso, da autore divenuto spettatore, ed agli altri, ai quali le sue passate visioni, i suoi intimi sogni, sono stranieri, le belle intenzioni, i geniali propositi son sconosciuti, ed, all'infuori dell'effettiva espressione, insignificanti ed indifferenti.

E qui appunto si vede come anche in arte « *multi sunt vocati, pauci vero electi* »; molti (relativamente, s'intende) concepiscono e compongono e abbozzano genialmente (chè quella proprio è la parte geniale, od almeno la più geniale, del lavoro artistico), ma pochi, in confronto, san poi completare, finire, perfezionare, far vivere a ciò che avevano immaginato la vita sana, potente, perenne, della grand'arte: per troppi, anche non abulici, anche non inerti e passivi contemplatori de' propri sogni e delle proprie visioni, anche tutt'altro che ripugnanti al lavoro

e alla disciplina del tecnicismo indispensabile, « la forma non s'accorda molte fiate alla intenzion dell'arte, perchè a risponder la materia è sorda »: è sorda la materia, perchè gli organi d'espressione, o i centrali od i periferici o gli uni e gli altri insieme, ignorano la favella a cui la materia, quella materia, è sensibile, e a cui sola risponderrebbe: infelici davvero, costoro, poichè sentono tutte le nostalgie, tutte le smanie, tutti i fervori, tutte le febbri dell'arte, ne fanno le veglie esaurienti, le lotte ostinate, le aspre fatiche, le amare rinunzie, e non ne ottengono mai un sorriso, una gioja, un'ebbrezza, un trionfo: simili a povere donne bramosse e smaniose di maternità, capaci di concepire con gioja e di gestar con orgoglio per brevi giorni, ma condannate dalla natura beffarda e spietata a patire a lungo ed invano i languori e i terrori, le ripugnanze e le nausee, le trepidazioni e gli stenti, le deformità e i pericoli d'una gravidanza infelice, per poi arrivare a sgravarsi d'un povero essere scialbo e rachitico, morto od appena vitale, o magari d'un miserevole aborto o d'un mostriattolo informe e raccapricciante!

2. — Altri, invece (*terque quaterque beati!*), come magnifiche femmine trionfalmente predestinate a una facile e vigorosa maternità, lavorano, anche durante il periodo ultimo e più travaglioso dell'opera artistica, con la medesima disinvoltura serena ed allegra con cui concepirono e architettarono l'opera stessa nel loro cervello; non soffron paure, nè pene, nè rilassatezze, nè esita-

zioni, nè dubbi, nè capogiri: viene da sè, tutta placida e fresca, la forma dietro l'idea, prima che al duro cimento l'artista abbia tempo a smontarsi, a sviarsi, a scoraggiarsi, a pentirsi, ad errare; senza « *stranudall* » (vi ricordate, Mosè Bianchi?), senza bisogno d'alcun miracolo, il quadro vien fuori ugualmente sano e perfetto, ugualmente immediato e sincero, per quell'innatismo stilistico il quale, con la persistenza tenace nella memoria di tutte quelle impressioni di cui s'andò componendo man mano l'opera immaginata, impressioni rimaste vive, spiccate, sentite, presenti, reali, durante anche tutto il lavoro di estrinsecazione, fa pure che le parole, i periodi, i gesti, i toni di voce, gli accenti, i ritmi, i motivi, le linee, i colori, le forme più acconce ad esprimere e far sentire anche agli altri le stesse identiche cose, vengano da sè sulle labbra, s'affaccino subito, pronte e spontanee, e quasi da sè prorompano fuori, guidando la mano, agendo direttamente sui materiali, adoperando automaticamente gli arnesi del grande mestiere, il pennello o l'archetto, il bulino o la stecca, quasi sotto un influsso arcano, un'occulta potenza magnetica, un sovrumano dominio spiritico: « *Quidquid tentabam dicere, verus erat!* ».

Quando si è fatti così, quando si possiede questo privilegio divino che sarà sempre un enigma per chi ne fu escluso completamente, allora si è non soltanto un artista, ma uno stilista, nel miglior senso della parola: e quest'arte, creata con gioja, come vuole il D'Annunzio, magari da

principianti, da popolani, da ragazzi, da indotti, da barbari, senz'altra regola che il piacere, senz'altro bisogno che l'amore, senz'altra costrizione che la giovanile impazienza di espandersi, risulta improntata di tanta vita, di tanto slancio, di tanto elaterio, da giungere a pieno e diretto contatto con l'anima altrui, a tu per tu, nell'intimità, nella dimestichezza assoluta, da farla vibrare della sua nota medesima, da conquistarla, da affascinarla, anche se poi l'Aristarco occhialuto, studiandola a freddo, quest'arte, sezionandola e analizzandola, la troverà piena di sgrammaticature, di solecismi, di neologismi, di barbarismi, d'ingenuità, di storture, di bizzarrie: va bene: le sentiremo noi pure, e c'inquieteremo, magari, ma perdoneremo di cuore, come a geniali e simpatiche monellerie di ragazzi un po' troppo vivaci ma sani e valenti; e se anche, pedanti induriti, non perdoneremo, ricorderemo tenacemente, e malgrado nostro ammireremo conquisi: « *Et le tableau quitté vous tourmente et vous suit* ».

3. — Gli altri, intanto, quelli che non sono artisti « per grazia di Dio », ma solo « per volontà della nazione », cioè d'una commissione esaminatrice che in nome di essa li ha diplomati, vi asfissieranno con la loro eterna, desolante monotonia, col loro insaporo e narcotico convenzionalismo, con la loro correttezza, con la loro perfezione, con la loro sintassi, con la loro geometria, con la loro purità, con la loro finitezza, con la loro calligrafia: e intanto non giungeranno a dirvi mai nulla di nuovo e d'interessante, ad apparirvi

almeno un poco diversi da mille altri, a farsi rammentare da voi otto giorni dopo che ne avrete ammirata l'impeccabile maestria.

Eppure, malgrado tutto questo, rimane ugualmente vero che la forma, come ben disse il nostro Maestro, è i tre quarti dell'arte, se pur non è tutto, come più radicalmente affermava il De Sanctis: ma l'uno e l'altro intendevan per forma tutt'altra cosa da quello che intendono i pedantelli: essi intendevano precisamente lo stile, la virtù, l'efficacia, la forza, la misteriosa stregoneria con cui si affascina e si conquista lo spirito altrui, costringendolo a risentire quello che noi abbiamo sentito, a soffrire e a godere i nostri dolori e le nostre gioje, a pensare i pensieri nostri, a smarrirsi pei nostri elisi ideali.

Questo, proprio questo, ha detto anche il Goethe, nel sentenziare che il bello (il bello d'arte, s'intende) non è che il risultato di una esposizione felice; e questo ancora, sempre questo, ha detto l'Hugo, nel trovar che la forma è il fondo stesso dell'arte, poich'essa erompe dalle medesime viscere dell'idea, poich'essa è l'idea incarnata, fatta sensibile, fatta parlante.

Così intesa, la forma è infatti tutt'una cosa con l'arte, che, per definizione, è la significazione del bello: e significazione è appunto espressione con segni, cioè forma. Ecco perchè, al modo stesso che il sarto Staub, citato da Heine, e in gran voga al suo tempo, non si faceva pagar che la sola fattura, dando la roba, qualunque si fosse, per soprammercato, così il vero artista, può sem-

pre, senza suo danno, donare a chiunque lo voglia, gratuitamente, il nudo soggetto, tenendo per sè e difendendo con cura gelosa soltanto l'incarnazione estetica in cui egli ha messo sè stesso, la propria impronta, il suo marchio individuale inimitabile ed inviolabile, « quella vita », come dice Ruggero Bonghi nel definire appunto lo stile, « che il *suo* concetto prende in *lui*, e che *egli* comunica, *nell'esprimerlo*, agli altri ».

« Nell'esprimerlo », avete bene inteso?: nell'esprimerlo artisticamente, non semplicemente nel darne un'idea qualsivoglia, una nozione approssimativa, un cenno informe e schematico: il che non toglie che l'espressione artistica, l'espressione bella, l'espressione perfetta, non possa alle volte (e noi già lo vedemmo) aversi anche per caso, per intuizione immediata, « di prima intenzione », senza studio e senza sforzo, senza pensarci e senza volerlo.

In ogni modo, e comunque ottenuta, dunque, è sempre la forma quella che racchiude tutto il segreto e tutta l'essenza dell'arte: è dessa che compie il miracolo, cantato dal De Musset, d'« *éterniser le rêve d'un instant* », e quello, tentato invano dagli alchimisti per tanti secoli, di trasformare ogni più rozza e più corruttibil materia nel più fulgente e più nobile metallo; è la forma, quella per cui « muor Giove e l'inno del poeta resta », per sè medesimo, per il suo intrinseco e proprio valore, indipendente affatto dal mito sfatato onde gli era venuta l'ispirazione; ed è ancora la forma, la sola forma, quella per cui la

poesia, o la prosa poetica e ritmica e stilizzata son tanto diverse, pei loro poteri di suggestione, d'evocazione, di fissazione nella memoria, che non la scrittura comune e di pura sostanza: possono dire benissimo, questa e quelle, la stessa cosa: « *mais le vers est de bronxe, et la prose d'argile* »; ma il verso s'incide profondo e rimane, come un'epigrafe inalterabile in un monumento, nella coscienza, tutt'uno, fuso d'un pezzo, insiem con l'idea; mentrela prosa, come un vestito qualunque, si logora e si consuma, e perciò si rinnova e si cambia intorno al pensiero, che solo permane e raggiunge trasfigurato la posterità.

4. — Ora, lo stile, vi dissi già, si può averlo innato, e si può anche, come la ricchezza, come il potere, conquistarselo, farselo, crearselo col lungo studio e col grande amore: c'è chi apparisce originale fin dalle prime sue opere, e magari, per una specie d'evoluzione regressiva dovuta a difetto d'orgoglio e ad eccesso di disciplina, si va poco a poco, nelle successive, uniformando ai modelli imposti dai professori o dai critici, dagli editori o dal pubblico; e c'è chi, invece, banale e scolastico da principio, s'afferma poi mano mano con note e caratteri propri e non confondibili con alcun altro, a forza di severità con sè stesso, di scarto e di cernita, d'osservazione ostinata e d'eroica concentrazione.

L'immenso Newton definì il genio come il più alto grado dell'attenzione, e il Boileau e il Buffon lo ridussero, esagerando, e d'altronde esprimendosi male, alla mite e scipita virtù della pazienza:

ma il fatto è, che realmente l'attenzione concentratissima, la pazienza instancabile e indeviabile, posson condurre a vedere ed a far vedere, a intendere e a esprimere, a far dire alla muta materia ed a far sentire ai sordi uomini quelle più rare e segrete e profonde e difficili cose, che l'osservatore distratto ed il narrator frettoloso neppure sospetterebbero.

Vita brevis, ars longa: dice Heredia, che per fare un sonetto ci voglion da due a tre mesi; al confronto, può dirsi che lavorasse di getto il Rousseau, che sovente, non sempre, impiegava un'intera giornata a perfezionare una pagina sola di prosa; assai più *sudavit et alsit* Gustavo Flaubert, che lottava una mattinata completa con una proposizione, che, domando i suoi nervi impazienti e impulsivi, davanti alle carte incredibilmente cincischiate di correzioni, d'aggiunte, di tagli, di sostituzioni, si tramutava in un certosino, che molte volte s'alzava di notte dal letto insonne per rimaneggiare una scena o rifare un capitolo o mutare magari un avverbio od un aggettivo soltanto, che lavorava una settimana, talvolta, ad accumulare in un dato periodo, a scopo di suggestioni simpliche o sinestesiche, le parole che più contenessero una vocale o una consonante determinate, e che tuttavia non rimaneva mai soddisfatto completamente dell'opera propria, nè mai la consegnava al tipografo se non a stento ed a malincuore, nè la vedeva senza sconforto e tremore, lui formidabile polemista ed indifferente alle lodi ed ai biasimi della stampa, in balia del

pubblico e ormai esposta anche al giudizio dei posteri.

5. — D'altronde, aveva ragione: bisogna sapere e vedere, studiandole sui manoscritti lungamente tormentati dagli autori, sulle bozze di stampa che altri trasformano, a disperazione dei protti, in veri campi di battaglia pieni di morti e di feriti e di materiali messi a soqquadro e mandati in frantumi, di quali inezie sia fatta la perfezione, che pur non è punto un'inezia, e quali impensate e miracolose potenze acquisti ad esempio il linguaggio col solo collocamento sapiente delle parole, col solo uso geniale dell'interpunzione, con la sola simmetria delle frasi e con la sola armonia dei suoni!

Ma si tratta, poi anche, di fare in modo che nulla, di tutto questo immane lavoro, traspaia e rimanga visibile e ingombri e deturpi l'opera d'arte: come non ci par bello un palazzo se non allora che esso, tolte le impalcature ed i ponti e ogni traccia dei mezzi coi quali per lunga e lenta ed aspra lavorazione d'ogni particolare esso è giunto al supremo fastigio ed all'ultimo coronamento, par sorto da sè, come un fiore marmoreo, dal suolo; così pure in un libro, dopo ch'è uscito dall'officina, noi non vogliam che rimangano in vista gli arnesi, i puntelli, i cavicchi, i detriti del lavoro ch'è costato, nè traccia alcuna dell'«l'arte che tutto fa, nulla si scopre»: e questo proprio, quest'arte di celar l'arte, è una delle più dure difficoltà dello stile, una di quelle che più richiedono che si fatichi dì e notte a vagliare, a

polire, a chiarire, a semplificare, a tornire, a ordinare, a connettere, ad adattare, a rendere tutto facile e fluido, sincero e spontaneo, come se fosse detto così, alla buona, improvvisando.

6. — Ed anche questo richiede quello « stato di grazia », quello stato quasi ipnotico e sonnambulico di cui vi ho ripetutamente parlato, quello stato di tensione psichica, di eretismo nervoso, dal quale, dimentichi del mondo e del tempo, degli affari e dei bisogni, della famiglia e dell'ufficio, non ci si sveglia nè si ritorna alla vita ordinaria e reale, se non a lavoro compiuto e a materia esaurita; ed in quello stato, durante il geloso lavoro, « *travail exquis plein de charme et de crainte* », come canta Alfred de Musset, non sempre è davvero soltanto « la mano che ubbidisce all'intelletto » secondo il verso del gran Buonarroti, ma spesso pure è il rovescio: la mente propone, e la mano dispone; si può dire, anzi, che non è vero artista colui che sa già, cominciando un lavoro, che cosa precisamente, alla fine, uscirà fatto dalla sua mano: è la mano, infatti, che spesso si prende gli arbitri e le iniziative più imprevedute e geniali; è la mano, la quale, girando un ostacolo, scopre una nuova via; è la mano, che recalcitrando alle redini della coscienza ed al freno dell'arte, si mette a fare da sè, precisando, determinando, affermando, come ispirata direttamente: combinazioni impreviste, spedienti impensati, novelli accenni, contrasti, armonie, spicchi, finezze, scintille, riflessi, fulgori improvvisi, sprizzano dal conflitto diuturno, dal-

l'attrito continuo, dall'urto reiterato fra il pensiero e la forma, tra gli organi psichici e i fisiologici, tra la mano e la carta, o la tela, o la creta, od il piano; è la mano, la quale palpando e frugando impaziente la forma, si affonda, per così dire, nella sostanza, ne sente il calore vitale, ne scopre, sotto la cute e i tessuti superficiali, le viscere palpitanti ed agenti, o che invece s'accorge che l'essere datole a rivestire dal divo cervello non è che un fantoccio di stoppa, una bambola di cartapesta, un manichino snodato, una marionetta automatica, non suscettibile d'animarsi, di vivere, di rispondere al « *surge et ambula* » del suo tocco: ed allora lo butta in un angolo, e l'abbandona ai maltrattamenti vandalici dei bambini.

Perciò, non bisogna aver troppa paura di metterla nell'imbarazzo, la mano: alla arrendevole musa che « concede comoda al vulgo i flosci fianchi, e senza palpiti sotto i consueti amplessi stendesi e dorme », essa preferisce di gran lunga quell'altra che si rivolta e combatte: « più belli i vezzi del fiorento petto balzan compressi, e baci e strilli sull'accesa bocca mesconsi; ride la marmorea fronte al sole, e in lunga onda le chiome fremono ai venti ».

Voi ricordate l'aneddoto di Apelle, che dipingendo un cavallo impennato si disperava che qualche cosa mancasse pur sempre ad esprimer la pazza paura e la ribellione impotente dell'animale, e che alla fine, vinto dall'ira gli scaraventò sulle froge la spugna con cui puliva i pen-

nelli. L'effetto fu magico: il muso ferino ne fu coperto di schiuma multicolore, e il dipinto raggiunse la perfezione invano cercata con le risorse abituali dell'arte!

E gli architetti medievali, dai paleocristiani ai bizantini, dagli arabi ai normanni, dai romanici ai gotici, quante geniali trovate, quante felici invenzioni, non trassero dalla necessità d'adottare con mille ripieghi agli stili novelli, ai diversi bisogni del culto cattolico, le fondamenta ed i muri, i pilastri e le colonne, i capitelli ed i fregi trovati fra i ruderi dei monumenti latini!

Ma se persino, alle volte, anzi spesso, a modiste ed a sarte succede di trarre l'ispirazione a modificar genialmente l'idea d'un cappello od il figurino d'un abito, proprio dalla mancanza d'un palmo di stoffa, o dalla difficoltà di combinare il disegno dei pezzi di cui dispongono, o dallo stridor di due tinte messe a contatto immediato, o dal problema insolubile della collocazione d'un nastro o di un pizzo, d'una piuma o d'un fiore, d'un fermaglio o d'un luccichino!

7. — Naturalmente, però, l'artista esperto ed ormai assoluto padron della tecnica, tende facilmente ad abusarne: a fare dell'arte per l'arte nel senso gretto e falso della tecnica per la tecnica; o sia perchè questa finisce per apparirgli così bella da meritar d'esser presa essa stessa a soggetto del suo lavoro; o sia che aspettando l'ispirazione d'altrove, si piaccia intanto di gingillarsi e di giocherellare con gli strumenti pronti a raffigurarla, fatto sta che l'artefice, come canta Lord

Byron nel "Don Giovanni", traе spesso l'ispirazione dall'opportunità d'una rima o dal bisogno d'un ritmo, foggia il magnifico vaso senza sapere qual nettare mettervi dentro, trova magari la vuotezza medesima piena d'incanto e di suggestione, e capace d'inebbriare più del liquore: « All'appello dell'idea », egli dice, « le parole ragionevoli e giuste si presentano da sè stesse, ma i difetti delle loro stature e delle lor voci le fanno respingere; altre parole le sostituiscono, recando seco idee imprevedute, le quali s'innestano nel poema contraffacendolo; in modo speciale la rima, guidando squadroni di consonanze, fa sorgere ispirazioni non meno incoerenti che inaspettate; altera e dispotica, essa trascina nei suoi capricci il poeta sgomento, il quale la segue come uno schiavo, e a coloro che passano e si stupiscono di tale disordine, grida che quella è la poesia, che quella è l'ispirazione ».

In una delle prime lezioni, io vi ho infatti parlato abbastanza diffusamente, a proposito del bello puro, del bello nient'altro che estetico e sensoriale, di quest'arte eccessiva e decadente, che pare oscura e profonda, alle volte, semplicemente perchè non ha senso ed è vuota; e vi ho ricordato, se non mi sbaglio, che in tutti i tempi se n'ha qualche traccia, e che anche fuori degli Alessandrini e dei Bizantini, dei Secentisti e dei Simbolisti, troviamo scrittori antichi e moderni, anche grandi, anche grandissimi, tra i quali lo stesso Dante Alighieri, che qua e là si trastullan, distratti, con le parole, con le frasi, coi suoni,

o che si divertono a imporsi delle difficoltà pel solo gusto di superarle, o che giocano a rimpiattino col loro concetto, o che, come il gatto col topo, lo lasciano anche un momento scappare, per poi righermirlo d'un balzo con un magistrale colpo d'artiglio.

Pensavo a questo anche jeri, leggendo una sestina d'un giovane e già ben noto poeta nostro, e notavo come quasi sempre questa complessa e bizzarra forma di poesia non rappresenti che appunto un arabesco letterario, una specie di danza d'idee, di rime, di sillabe, un elegante esercizio acrobatico e musicale, ma insomma un'opera quasi esclusivamente tecnica e decorativa, non concettuale nè sostanziale: l'equivalente poetico di certe sfere d'avorio che vidi recentemente al museo di Parma, nelle quali l'autore, con una pazienza infinita, intagliandole a lievi e quasi incorporei trafori, aveva, attraverso le maglie, isolate altre sfere concentriche, ed altre ancora entro queste, ed altre più dentro, sempre squisitamente adornandole e miracolosamente vuotandole, aerandole, popolandole di nuovi veli rotondi d'avorio.... O non si poteva dunque far nulla di meglio, con tanta pazienza e con tanta bravura? Era vuoto a quel modo anche il cranio dell'impassibile ed infaticabile artefice medievale?

8. — Momento: che ne sappiamo, noi, di che cosa egli si proponesse con quel lavoro sicuramente di molti anni? E se era per contentar gli amatori del genere, che certo allora non saranno mancati e che forse non mancheranno ancor oggi,

disposti, s'intende, a pagarlo, e bene, in ragione del tempo che costa e del martirio di nervi che rappresenta? E se si trattava, invece, d'un modo curioso ma innocuo di uccider la noja, da parte di un paralitico, d'un prigioniero, d'un cenobita, di uno che come che sia non fosse al caso di utilizzar meglio i suoi giorni? L'arte (giacchè senza dubbio è arte anche questa) è proprio fatta sempre e soltanto per gli altri?

Eh, no: intanto, assai volte si fa dell'arte proprio esclusivamente per sè: l'animale che gioca a rincorrer la foglia secca portata dal vento o il gomitollo rotolante per terra, il bimbo che si trastulla con le sue armi di legno e la bimba che fa la mammina con la sua bambola, l'uomo o la donna che cantano o suonano affatto soli, per loro gusto, dando probabilmente fastidio ai vicini, colui che profonde tesori d'osservazione e magari di stile nel suo diario intimo che non dev'essere letto se non da lui stesso, colei che ricama con lunga pazienza la sua biancheria personale che niuno..... od un solo, o, anche ad esser maligni, pochissimi eletti potranno ammirare; tutti costoro, dirò così, fanno dell'arte egoistica e solitaria, non altruistica ed espansiva. E poco di più sociale fa pure chi semina (e sono assai più numerosi che non si pensi) le proprie lettere famigliari, la propria corrispondenza amichevole, di tanta ricchezza d'arguzie e di tanto calore d'affetti, di tanto splendor di pensieri e di tanta vivezza d'immagini, da farne tanti gioielli, tanti minuscoli capolavori, che, al più, saranno gustati, festeggiati

e ammirati nel cerchio ristretto d'una famiglia; come poco di più, ancora, s'estende la cerchia su cui esercita l'affascinante suo magistero l'arte squisita della conversazione, della *causerie*, del trattenimento d'una brigata, quell'arte per cui tanti ingegni brillanti, tanti meravigliosi *charmeurs*, tanti inesauribili collezionisti e inventori di motti e d'aneddoti, imitatori e contraffattori di tipi e di scene, ideatori ed organizzatori di giochi e di burle, sono ancora, quantunque non più come un tempo, così ricercati, così accarezzati e così rammentati con calde parole di grata e festevole simpatia.

9. — Viene poi, in ordine d'estensione, e perciò d'efficacia sociale, quell'arte che dicesi aristocratica o d'elezione o d'eccezione, predestinata ad un pubblico assai limitato d'intenditori, d'iniziati, di specialisti, ad un cenacolo, ad una chiesuola, quasi a una setta estetica chiusa in sè stessa e sdegnosa del volgo profano: e naturalmente anche questa, e mentre la si lavora, e più dopo, nel rivederla compiuta e considerarla dal punto di vista di quelli cui è destinata, impone all'artefice la suggestione, e stavo per dire la suggestione, dell'impressione loro futura, del loro imminente giudizio: così questi estranei, come per telepatia, come per influenza radiante a distanza, diventano quasi collaboratori e maestri all'artefice, ne inibiscono il libero arbitrio, ne incanalano il pensiero, ne ritoccano lo stile. Accade a tutti, del resto, nell'inviare un opuscolo proprio, od un libro, a persona di competenza sicura e d'idee

ben decise, di ripensarci un momento e di giudicarlo rapidamente dal punto di vista di lui: e di dire tra sè, a proposito di questo o quel punto, che, se non fosse stampato, sarebbe il caso di modificarlo, sia nel senso di meglio accentuare le idee e le forme più care al signore autorevole, sia in quello, magari, di meglio affermare e gridare, quasi, a gran voce le nostre, diametralmente opposte alle sue.

10. — Ed ultima viene, nell'evoluzione espansiva dell'arte, l'arte per tutti, l'arte senza esclusioni e senza riserve, l'arte democratica, l'arte fraterna e cordiale, la vera, l'autentica arte dell'avvenire: ultima, sia perchè realmente (e l'ho dimostrato ora col fatto degli animali e dei bimbi, e potrei dimostrarlo con quello dei selvaggi e dei primitivi) l'arte, per la sua stessa rozzezza, sommarietà, ed oscurità d'espressione, comincia con l'essere molto poco interessante e comunicativa, e si volge poi, col perfezionarsi dei mezzi, sempre più chiara e simpatica a un numero sempre più grande d'attenti e plaudenti; e sia pure perchè il progresso e la civiltà, aumentando continuamente i contatti e moltiplicando ed intensificando le relazioni fra gl'individui e fra i popoli, estendono e approfondiscono pure tutti i sentimenti affettuosi, tutti i bisogni di comunicazione psicologica, tutte le necessità di mettere insieme, di rendere collettiva ogni ricchezza umana, e, prime fra tutte, le ricchezze ideali, le più preziose e per fortuna le men sequestrabili, la fede e la scienza, la gentilezza e l'arte.

Nè ciò punto deprime o costringe la sconfitta libertà di pensiero e d'azione, d'ispirazione e di stile, nell'opera dell'artista: chè anzi, quand'egli lavori non più pensando ad un circolo univoco, ad una accademia dogmatica, ma invece accogliendo la muta e discreta ma vasta e possente collaborazione di tutto il genio secolare di un popolo, di tutta la fantasia nazionale d'una razza, non si troverà in altro imbarazzo che della scelta: però che tal genio, tal fantasia, son come un nume indulgente e benigno, fatto, in fondo, della nostra medesima pasta, presente e vegliante non meno dentro che fuori di tutti noi che scriviamo o parliamo o cantiamo o comunque lavoriamo per esso: noi possiam bene scordarcene, per un momento, nel concepir tumultuoso dell'opera nostra; ma nel lavorarla, nel rivederla, nel licenziarla alla stampa, alla scena, all'esposizione, noi lo sentiamo ben vivo, ben grande, ben formidabile, nel suo multanime brontolio come di tuono o di terremoto, nella sua sconcertante e stupefacente ubiquità: noi lo vediamo denso, nervoso, innumerevole, come in un incubo, guardarci dalle platee e dai palchi e dalle piazze coi suoi mille occhi fissi aspettanti; noi lo indoviniamo sparso, pensoso, severo, nelle gallerie, nelle biblioteche, nei gabinetti, nei *clubs*, nelle scuole, nei salottini silenti, negli animati caffè, sulle panche dei viali, nei compartimenti dei treni, per tutto, per tutto; e, se non altro all'ultimo momento, la sua autorità ci s'impone, il suo fantasma ci domina, la sua onnipotenza ci vince, e chi dice di no, o

è un anomalo, od un incosciente, o un bugiardo, o tutte e tre queste cose ad un tempo.

11. — Lo so, lo so: si dice che in questo modo il gusto degenera, imbarbarisce, precipita alla volgarità, ci riconduce indietro nei secoli alla rozzezza iniziale. Ma io non lo credo affatto: io penso, con Jules Claretie, che « *Monsieur Tout-le-Monde a plus d'esprit que Voltaire et plus de poésie que Virgile* », e che tutte le cose grandi che noi pensiamo, tutte le cose belle che noi diciamo, siano già state pensate dal suo cervello, siano già state dette con le sue parole; io credo che come le statue elevate a Washington od a Garibaldi si devono intendere come un simbolico omaggio di gratitudine a tutti coloro che fecero quanto si suole attribuir dalla storia, nominalmente, ai due eroi cui fu dato l'onore di capitanarli, così si debba considerare soltanto un traslato, un'espressione riassuntiva e sintetica, quella per cui s'attribuiscono a Dante od a Shakspeare, a Michelangelo o a Rembrandt, i capolavori del loro tempo e del loro paese, che invece son opera collettiva, come tutte le cose grandi, e alla quale essi non diedero se non la forma definitiva ed il nome.

Niente paura, dunque, di non esser capiti.... nè, quindi, rimunerati: basta semplicemente che l'artista capisca lui il suo pubblico, e, naturalmente, per capirlo, si degni di ascoltarlo e studiarlo, invece d'esigere vanagloriosamente il rovescio, come quando la impercettibile terra pretendeva che il sole, i pianeti, le stelle, le nebulose, le comete, la via lattea, l'universo

tutto gravitasse e ruotasse intorno alla sua ridevole maestà, e fosse anzi stato creato unicamente pel comodo suo.

Credete pure, che mette conto di farlo, sia, ripeto, dal punto di vista estetico, poichè nulla di più grandioso, di più multiforme, di più profondo, di più inesauribile, e quindi di più interessante, di più bello, di più ispiratore, potrà mai trovarsi dell'anima collettiva, in cui pure sono riflesse tutte le meraviglie e tutti i fulgori del mondo dal quale fiorisce; e sia dal punto di vista egoistico, poichè proprio lui, lui, il pubblico, è il critico massimo, il sommo giudice, il gran mecenate, il mecenate per eccellenza, il mecenate straricco, e prodigo di fortuna e di gloria per chi se lo sa conquistare. E n'è persuasa, del resto, confessandolo o no, la gran maggioranza di tutti gli artisti, la quale, lo si sa bene, non parla, non canta, non scrive, non suona, non recita, non dipinge, non plasma, non edifica mica soltanto per sè, per quello sterile ed ostentato e non sincero solipsismo estetico che qualcheduno proclama a parole, *pour épater le bourgeois*; ma, per quanto orgogliosa e sdegnosa, per quanto anzitutto devota alle sacre ragioni del bello qual'essa lo intende e lo vuole, pure, se non all'applauso volgare, al successo del giorno, alla fama ciarlatanesca, alla conquista immediata e incondizionata dell'agiatezza o dell'opulenza, aspira almeno al consenso, alla simpatia, alla comunione spirituale coi proprî simili, alla rinomanza o alla gloria, a lasciare un nome, sia insigne o sia modesto, alla storia dell'arte.

12. — Ciò fa sì, che sbollito il fervore impetuoso ed assorto della creazione, l'artista davanti al lavoro compiuto trapassi più o meno rapidamente, mentre lo ricontempla quieto, a uno stato di nervi e di spirito affatto diverso, e, quasi per un felice sdoppiarsi della coscienza, si vada mutando in spettatore ed in critico di sè stesso, applaudendosi o censurandosi, incoraggiandosi o dubitando di aver perpetrato uno sgorbio: proprio come nel noto sonetto, che tutti sappiamo a memoria, del nostro Guerrini, che comincia col verso « Eppur mi sento nel cervello anch'io »..., e finisce con la domanda: « Sono un poeta, o sono un imbecille? ».

Rileggendosi infatti, specialmente se ad alta voce, il suo scritto, l'autore ha nel suono stesso di essa un controllo e un commento vivente, che va segnalandogli ad una ad una le asprezze, le cacofonie, le ridondanze, le melensaggini, le cantilene, le ripetizioni ed ogni altro difetto di forma e di stile; e che ha il suo equivalente nel caso consimile del pittore, dello scultore, dell'architetto, del musicista, ai quali riappare trasfigurata dal nuovo ambiente, oggettivata e staccata definitivamente dall'anima loro, come il neonato dalla placenta materna, l'opera uscita di studio e portata all'esposizione pel *vernissage*, o scoperta un momento per il collaudo, o affidata in teatro agli esecutori per l'esperimento d'insieme: in ognuno dei casi, quel nostro figliolo, per via della cornice dorata o bronzata, o della tinta ulivigna o paonazza delle pareti, od in causa del piedestallo

alto o basso, dell'incidenza normale od obliqua dei raggi dal lucernario, o per opera degli edifici vicini maggiori o minori, di scorei o di sbatimenti di luce imprevisi, od infine in virtù dell'acustica propria del luogo, del carattere degli strumenti, della bravura e dell'affiatamento dei vari interpreti, apparisce al papà tutt'affatto diverso, più bello o più brutto, più grande o più piccolo, più vigoroso o più debole: e gli parla un linguaggio nuovo, e gli dice cose che non gli aveva mai dette, e gli dà informazioni e consigli che a volte lo disorientano, a volte invece gli ispirano all'ultima ora il ritocco, la pennellata, il ripiego, il lumeggiamento, il lampo geniale, il tocco maestro, che mutano radicalmente l'effetto dell'opera, e qualche volta il suo stesso significato essenziale: felici inoculazioni di *virus* critico attenuato, che non di rado immunizzano opera e autore da un'infezione, non meno letale che certa, di zittii, di proteste e di fischi!

Sempre come un figliolo, del resto, l'opera d'arte anche dopo continua ad evolversi, a vivere per conto suo, a distinguersi e a rendersi indipendente dal genitore: questo e quella si mutano ancora, divergendo, ciascuno da sè, per azione complessa d'ambiente: l'autore può diventare, per esempio, un po' più puritano e conservatore di quello che era da giovane, e l'opera, coi nuovi tempi, acquistar presso il pubblico significati più arditi e più sovversivi: inducendo così il buon vecchio a riprenderla, a redarguirla, a punirla, a sottoporla a severa tutela, a rifarle, in nuove edi-

zioni, vestiti nuovi, più oscuri, più lunghi, più abbottonati, più chiusi, più ineccepibili; oppure, se ormai lo scandalo, fatto dal troppo entusiasmo degli ammiratori, dall'amicizia di noti e ciarlieri cattivi soggetti, dalla *réclame* di famosi scavezzacolli e di protettori compromettenti, è clamoroso, totale ed irrimediabile, a sconfessarla, a diseredarla, a respingerla, a ripudiarla per sempre.

13. — Altra volta, è tutto il contrario: il figliolo, o i figlioli, lanciati nel mondo, fanno una carriera insperata, conquistano o usurpano un posto eminente, diventano, come si dice, dei « pezzi grossi »: in che modo ciò avvenga, non sempre è facile dire; ora è la critica laureata, ora è la critica popolare, ora son circostanze casuali, ora è il vero e grande valore dell'opera: il fatto è, in ogni modo, che da oggi a domani un quadro appena ammesso all'esposizione, un libro appena uscito dai torchi, un'opera appena rappresentata a teatro, diventan di punto in bianco l'oggetto d'un infatuamento frenetico e generale, il motivo di tutti i discorsi, l'inevitabile ed obbligato, e quasi ufficiale argomento di tutte le discussioni fra quanti s'atteggiano e posano ad intellettuali: per poi, magari, cadere altrettanto improvvisamente il domani stesso nel pieno e definitivo silenzio, nell'ombra od almeno nella penombra, nel malinconico limbo dell'obliata mediocrità.

Chi si ricorda più, per esempio, di quei « Goti », del nostro povero e buon Gobatti, che pur suscitavano qui, al loro primo apparir sulle scene, un così generale e fervente entusiasmo? E a

Venezia, alla prima mostra, " Il sùpremo convegno „ del Grosso? Bisognava far coda, per arrivarvi. E, nel campo librario, " Fatalità „ di Ada Negri, e, più tardi, il famigerato " *Quo Vadis?* „

Ora, io domando: dato un artista non solidissimo, non granitico nel valutare giustamente sè stesso e l'opera propria, quale trasfigurazione, quale ingigantimento (stavo per dire qual gonfiatura!) dovrà mai questa subire ai suoi occhi, di fronte ad un tal plebiscito? Quali vertigini lo coglieranno, sentendosi a un tratto lanciato ai supremi fastigi della celebrità e della gloria? Ci sarà chi, urtato ed offeso dall'evidente esagerazione, intronato e asfissiato dal gridio e dalla ressa della folla plebea, irritato e sdegnato dalle cretine scimmiettature e dai pappagallismi grotteschi dei non cercati seguaci e discepoli, si ribellerà, s'isolerà, muterà strada, manderà tutti all'inferno: e voi sapete benissimo quale magnifico esempio potremmo citare; ma ci sarà pure chi, ingenuo, abbotcherà all'amo, diventerà megalomane, s'attegnerà a superuomo, pontificherà fra le genti prostrate e adoranti, dipingerà il suo autoritratto in atteggiamento di semidio: ed ho in mente un artista di grande valore, morto precocemente da poco, che qualche critico ostile avrà forse attristato, da giovane, con infondate censure, ma che qualche critico amico ha alla lettera assassinato, intellettualmente, facendolo credere un nume.

Il mecenatismo critico, infatti, può ben qualche volta giovare, segnalando alle genti distratte ed

affaccendate, i migliori esordienti e i provetti misconosciuti, dando il segnale, il segnale che il pubblico attende, fisi i binocoli al palco del giudice, o cerca impaziente nell'autorevole recensione, d'applausi ben guadagnati e ben meritati; ma più sovente esso assiste, da pedagogo ingombrante e parassitario, da mentore e da consigliere insistente e tirannico, i molti artisti modesti ma forti, ignoranti ma di vocazione, timidi e remissivi ma nient'affatto mancanti di idee personali, di ispirazioni spontanee, che, liberati da quella tutela, lasciati fare da sè, lasciati andar senza dande, riuscirebbero mille volte più schietti, sinceri, vivaci, originali e simpatici.

Di gran lunga più utile azione esercita invece la critica non dico ostile ma un po' severa, non dico ruvida ma sincerissima: « *virga atque correptio tribuit sapientiam* », dice la Bibbia: e le verità sacrosante, anche quando son poco piacevoli a udire, vengano poi dall'alto o dal basso, da Dio o dal Diavolo, dal maestro o dallo scolaro, dal saggio che a lungo le ha ponderate o dalla pettegolina che le sfringuella a casaccio, fanno, comunque, un gran bene: son tonici e ricostituenti come gli amari che lascian poi dolce la bocca e rimettono a posto lo stomaco; sferzano e danno i brividi come la doccia gelata, ma per reazione, com'essa, fan poi rifluir tutto il sangue alla pelle, e producono un rimescolio salutare e fortificante.

14. — Chè se poi si tratta non più di critica ma d'aggressione, non più di giudizio d'arte ma

di teppismo sicario, se poi un passante qualunque, un malvagio, un *apache*, dà di piglio senza ragione al figliolo nostro, lo ciondola per un orecchio, l'ingiuria, lo butta per terra, lo pesta, allora (non è vero?) è tutt'altra cosa: e noi difendiamo le viscere nostre, il sangue del nostro sangue, l'anima della nostra anima, con tutto l'amore e con tutto il furore paterno, con le mani e coi piedi, con le unghie e coi denti, con le armi naturali e con tutte le altre, contundenti, laceranti, perforanti ed esplodenti che la civiltà mette a nostra disposizione.

Questo però non è, per fortuna, che un caso eccezionale: di gran lunga più frequente è la cosiddetta « congiura del silenzio », che il più delle volte non è affatto congiura, ma collettiva indifferenza o ignoranza, e che riesce infinitamente più disastrosa alla fama d'un artista e alla divulgazione delle sue opere, che non l'ostilità più feroce e insistente.

Ora, contro questo silenzio isolante, contro questo vuoto che toglie il respiro, contro quest'oscurità che offusca la vista e fa andare a tentoni, io non conosco che due maniere d'agire e di reagire: di una, ci dà la ricetta Paul Stapfer proprio in quest'ultimo numero della "*Revue des revues* „: ricordando il « *vae soli* » della Scrittura, egli dice che a vincer l'inerzia mentale dei contemporanei, non solo, ma anche dei posteri, è d'uopo disporre di tutta una clientela d'amici devoti e chiassoni; non esitare a iniziare e condurre con essi una lunga, tediosa, faticosa, umiliante e demoraliz-

zante campagna di *auto-réclame*; cercare e trovare molti *claqueurs* volontari e gratuiti fra i semplici ed i convinti, pagando gli altri, i mercenari, i lanzichenecchi, in danaro sonante, o anche in fumo, quando riesce; farsi di gomma le vertebre, ed i garretti di acciaio; incensar gli accademici, far di cappello alle autorità, adulare i mediocri ed i nulli arrivati al potere, fare la corte alle dame; insinuare così uno zampino, ben vellutato ma unguicolato a dovere, nelle colonne di qualche grave rivista, non mai urtando, tuttavia, la suscettibilità dei minori ma numerosissimi criticonzoli di provincia, non meno vani e biliosi che bestie ed imberbi; sollecitare abilmente da tutti e da tutte soffiatti e medaglie, diplomi e seggi accademici, croci e glorificazioni; e, soprattutto, far sì che parlino spesso, che parlino sempre, che citino, che rammentino, che strombazzino il nome del grande artista i giornaloni quotidiani della metropoli, quelli da cento, duecento, cinquecentomila copie: giacchè son quelli, signori miei, che fanno, per riffa o per raffa, le celebrità, e che fanno girare a dritta od a manca, a levante o a ponente, le libere idee dei più.

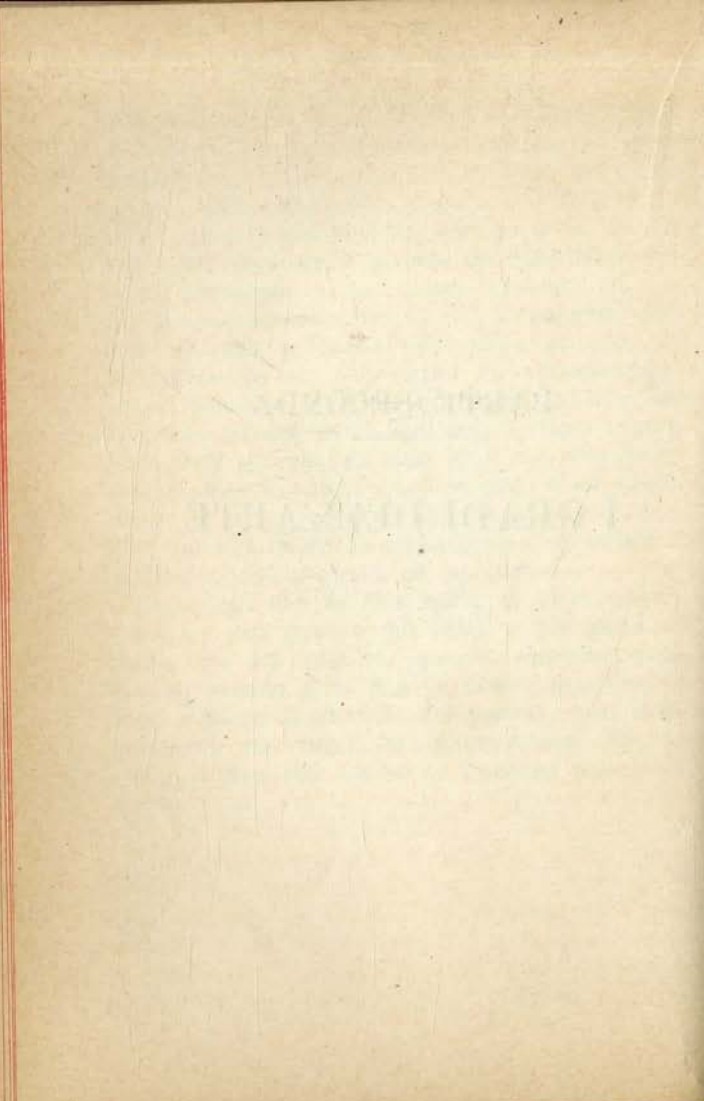
L'altra maniera di farsi largo, e d'aprire un varco e una strada anche alla propria figliolanza ideale, è d'assai meno ignobile, pur non essendo troppo simpatica neppur essa: consiste nel mettersi a capofitto, da soli, in mezzo alla folla, e nel lavorarvi di gomiti e di spintoni, e, trovato un punto centrale ed in vista, gridare di là a gran voce le qualità straordinarie dei propri lavori,

afferrando la gente pel braccio o per l'abito e trattenendola, costringendola, stupefacendola, ipnotizzandola; consiste, per non abusare della metafora, nell'appoggiare la propria attività artistica ad una teoria qualsivoglia, che sia o che sembri nuova ed originale e diversa da quella comunemente accettata, e nel trarne pretesto ad una predicazione instancabile, ad una propaganda ostinata, ad una polemica furibonda; consiste nel declamarsi da sè, colrendoli ed accentuandoli con la passione paterna, le proprie poesie, nel dare alla musica uscita dall'intimo cuore l'interpretazione che sciolga ogni gelo, nel rilevare ed approfondire il valore d'un quadro, d'un bassorilievo, d'un gruppo, col titolo sentimentale, poetico, ironico, mistico, archeologico, d'attualità, d'allusione, di profezia, di minaccia....

E per chi non sa fare nulla di tutto questo, c'è pure una terza e più bella e più pura ed eroica via da seguire, quando davvero qualcosa di grande si sa d'aver fatto: aspettare fidenti e sicuri il giudizio dei posterì: non mancheranno, fra venti, fra cinquant'anni, fra un secolo, i fiori alla tomba nè i marmi pel monumento.

PARTE SECONDA

I GRADI DELL'ARTE



LEZIONE IV

L'arte imitativa.

1. — Parlando, giorni sono, dei confini dell'arte, vi ho già accennato all'argomento di questa penultima parte del nostro corso, che incomincia con la lezione odierna, e che riguarda i gradi dell'arte com'io li concepisco, cioè in rapporto della crescente elaborazione interiore, della progressiva personalizzazione psichica, della proporzione sempre maggiore dell'elemento « *homo* » aggiunto, secondo la formula baconiana, all'elemento « *natura* », anzi con esso intrecciato, fuso, integrato, unificato, fino a farne un composto uno e inscindibile, qual'è appunto l'arte più evoluta e più alta: giacchè se era giusto riferire le gerarchie del bello, come abbiám fatto, in particolar modo agli elementi obbiettivi delle sensazioni da cui ne abbiamo l'idea, per essere là precipuamente passiva la parte di chi le gode e le gusta; qui invece, essendo a sua volta principalmente attivo ed operativo il compito di chi del bello si fa produttore e moltiplicatore, è logico porre a criterio

dei gradi dell'arte gli elementi soggettivi dei quali egli la va gradualmente arricchendo.

Siffatti gradi, come già allora sommariamente preannunziavo, posson ridursi, sottointendendo i trapassi infiniti e le sfumature intermedie, a tre ben distinti e fondamentali: l'arte imitativa, in cui è ancor poca l'elaborazione interiore, e che rappresenta quasi una specolare, una fotografica riproduzione dell'esemplare, talvolta quasi inconsciente ancora, o subcosciente, od appena cosciente, e che si modella come una maschera sulla realtà, che ne fa il processo verbale esattissimo, che ne ripete tal quale ciascun carattere, oppure che già ne discerne i tratti essenziali e salienti, ma, come un estratto documentario, senza aggiungervi nulla o nulla cambiarvi; poi, l'arte critica, in cui l'elaborazione personale, l'assimilazione della natura all'uomo, è già molto maggiore, in cui, cioè, ai fantasmi attuali si associano, nel concepire e comporre, anche molti ricordi anteriori, anche immagini affini e concomitanti, coordinandosi seco ma non confondendosi e unificandosi, e dando così nascimento a prodotti analitici, comparativi, antitetici, o dimostrativi, nei quali l'« io » dell'autore è continuamente e tipicamente distinto dal « non-io » di ciò ch'egli espone, mentre nell'arte imitativa vi si perdeva e quasi annullava, sparendo, direi, dietro il proprio scenario; ed infine l'arte creativa, ov'è massima, invece, l'assimilazione dell'oggetto al soggetto, dove l'artista umanizza ogni immagine, spiritualizza ogni sensazione, com-

bina, fonde, organizza, conduce a sintesi e ad unità nel crogiuolo della sua mente il presente e il passato, il vicino e il lontano, sè stesso ed il mondo, e rimane lui, quindi, l'anima dell'opera propria, la quale riesce sempre, perciò, quasi un autoritratto, od almeno una parte di autoritratto, veduta attraverso le apparenze, le parvenze e le trasparenze di qualche cosa venutagli dal di fuori, e da lui restituita al mondo esteriore trasfigurata e transustanziata così.

Arte imitativa, dunque, arte critica, ed arte creativa: tre gradi, nei quali, parallelamente al progressivo umanizzarsi della materia, s'evolve il progressivo personalizzarsi dello stile: il quale comincia con l'essere puramente oggettivo, esclusivamente « la cosa », nelle infime forme dell'arte imitativa, e finisce con l'essere puramente soggettivo, esclusivamente « l'uomo », nelle supreme forme dell'arte creativa, restando la cosa e l'uomo insieme, raffrontati, direi quasi, ma non uniti, ma non identificati, nelle forme intermedie dell'arte critica: nelle quali si scernono infatti due stili mescolati e alternati, l'uno per presentar fedelmente e semplicemente la cosa, l'altro per sviscerarla, per interpretarla, per giudicarla, per esporre la reazione psicologica dell'uomo all'azione ch'esso ha subita da lei. Ma di ciò parleremo assai lungamente in ciascuna delle tre lezioni che dedicheremo ai tre gradi dell'arte: in questa prima mi occorre intanto premettere un altro dei miei paradossi estetici più sovversivi rispetto ai soliti dogmi: quello dei subliminari dell'arte, delle sue

forme crepuscolari, dei suoi barlumi oscuri e misconosciuti, di quei fenomeni, in fine, che arte non sono ancora, ma che la precedono, che la preparano, che ne preannunziano e quindi ne spiegano l'apparizione.

2. — Ve n'ho parlato già, incidentalmente e fugacemente, più di una volta, e soprattutto nelle prime lezioni, a proposito degli effetti fisiologici e psicologici del bello puro e del bello sentimentale, intellettuale, ideale: quegli « effetti » costituiscono invero, per me, quasi un rimbalzo, un riflesso, una riproiezione, una rioggettivazione del bello all'esterno, e quindi poco meno che un grado subliminare dell'arte.

Non è, infatti, un fenomeno embrionale di arte mimica, interessante e gustoso già per chi lo riguarda, il gioco, per quanto incosciente, automatico, involontario, della fisionomia incantata o animata, accigliata o ridente, del gesto confuso od energico, significativo o enigmatico, dell'esplosione entusiastica in salti ed in grida ed in pianti di gioia, da parte di chi, bambino od adulto, selvaggio o civile, contempla una cosa bella e ne gode profondamente?

Guardate, a teatro, al momento del subito splendor di tutte le lampade elettriche, dopo la lunga attesa nella penombra, od, ai fuochi, al balzare improvviso del primo razzo nel buio notturno, le facce felici dei primi impazienti arrivati: quell'« aah! » prolungato che erompe da tutti i petti non è che il commento vocale, l'equivalente uditivo, di quella bellissima interiezione mimica che

lampeggia da tutti gli occhi: e l'una e l'altra sono davvero, non c'è che dire, un poema, per quanto, ripeto, rudimentale, sommario, istintivo, monosillabico.

Ed opera d'arte amorfa e impulsiva è pur l'intervento, al quale accennai, se non erro, recentemente, di spettatori semplici e ingenui nei punti più emozionanti dei drammi nei teatri popolari: di quel pretoriano, per esempio, che al comparir di Nerone carico di catene in iscena, vi si slanciò d'un balzo per liberarlo; o di quell'operaio, che prese a sassate il Salvinetto sotto le odiose spoglie di Jago in "Otello"; o di quell'altro che fu per strozzar la Desclée che faceva la parte di Lady Macbeth, dandole della strega, per giunta, e della vipera infame....: tutti costoro non s'improvvisano attori (e che attori!), ed in certo modo anche autori, tentando correggere a modo loro ed indirizzare secondo l'estetica propria, sentimentale e ruvidamente cavalleresca l'opera del drammaturgo?

È il fatto del riflesso (subartistico perchè mimico, interiettivo, espansivo, espressivo) della gran festa di luce elettrica o pirotecnica, di cui or ora dicevo, negli occhi, nei volti, nei gridi, nei gesti degli ammiratori, ha il suo corrispettivo nel campo non più puramente sensorio, ma intellettuale, in certi stati di lucidità del pensiero di fronte al bello scientifico, all'evidenza plastica e sperimentale, che si traducono, nella fisionomia e nella mimica di certi uditori di corsi e di conferenze, di certi visitatori di musei e di colle-

zioni, in una così luminosa espressione della fisionomia, in un così chiaro splendor dello sguardo, in una così lieta e convinta animazione della persona, da rappresentare davvero esteticamente, e proprio ben poco meno che artisticamente, la piena soddisfazione, la lieta certezza interiore, la gioja profonda del vero, il nobile orgoglio dell'intelletto che lo conquista: e coloro che assistono a quella festa dello spirito, a quella espansione e significazione estetica di godimento mentale, ne godono anch'essi di rimbalzo, di seconda mano, come chi, parimente in modo mediato e riflesso, contempla una cosa bella attraverso ad un quadro, a una scena teatrale, o ad una poesia.

3. — Guardate un asceta rapito nelle sue contemplazioni ultramondane, un bramino assorto nel suo *nirvana*: osservate le loro membra irrigidite in una mistica e quasi inquietante immobilità, la fronte spianata nello stupore dell'iper-coscienza, l'occhio sbarrato nella visione dell'infinito, le labbra mute nell'estasi sovrumana, le braccia e le gambe, la faccia ed il tronco, lo scheletro e i muscoli e tutto l'essere fisico, insomma, atteggiato al fervore adorante, influenzato dal sogno jeratico: e dite se tutto ciò (per quanto involontario ed inconscio, poichè l'asceta, il bramino, non hanno nessun bisogno di esprimere quello che provano) dite se tutto ciò non sia forse un riflesso evidente e comunicativo del bello ideale che raggia nelle loro anime privilegiate; se non equivale ad un quadro plastico

appositamente composto, a una statua vivente plasmata col corpo medesimo dello scultore: e se non merita dunque almeno il nome di preliminare, di soglia, di fatto affine, ancor vagamente, al fatto dell'arte, ma che contribuisce, facendolo presentire, a spiegarlo, tenuto conto, particolarmente, di queste due circostanze: che il mistico, il mistico tipico e autentico, parte, per simili estasi e rapimenti, da fatti sensorî ed estetici in parte oggettivi e reali, di ombre e di luci, di voci e di soffii, di tenebre e di silenzi, di lampi e di tuoni, ed in parte fantastici e soggettivi, d'apparizioni e di spettri, d'allucinazioni e di sogni, di disestesie e di parestesie, come dimostrano ben chiaramente leggende di santi e storie di fatti miracolosi, se si paragonano ai dati raccolti abbondantemente e scientificamente controllati e archiviati negli annali psichiatrici e neurologici; e che son proprio queste visioni deliranti ma a base sensoria ed estetica, quelle che si riflettono al solito, mimicamente, e quindi per lo meno subartisticamente, nell'espressione di chi le subisce, esercitando, sempre come nella mimica voluta e studiata, e forse con ancora maggior efficacia, un'irradiazione analoga, quasi magnetica, su chi la osserva, un fascino strano, un senso misterioso di repentino allontanamento dal mondo, nel quale smarrisce egli pure, per un istante, la nozione della realtà empirica, della misura e del numero, del peso e della materia, e intravede egli pure, come un bagliore incerto e lontano, gli sconosciuti, gl'inaccessibili mondi

di là, e anche lui concepisce, come vedendolo delineato indirettamente ma potentemente, l'ultrasensibile, l'assoluto, l'eterno, il divino.

Non c'è, dunque, che una sola ragione per dichiarar subartistici, anzichè artistici decisamente, questi fenomeni crepuscolari di espressione della bellezza sensoria, morale, intellettuale o ideale: ed è ch'essi sono incoscienti ed involontari da parte di chi li produce, cioè non preconcetti e predestinati a comunicare il piacere di tale bellezza agli astanti: ma dove, precisamente, comincia la coscienza e la volontà in qualsiasi fenomeno psichico? Qual'è quello che sfugga del tutto, in ogni suo grado, in ogni sua forma, all'oscuro dominio dell'incoscienza e dell'automatismo?

Non giova meglio riconoscere, finalmente, che l'arte non è altro se non il bello esistente in natura, sentito da un essere vivo, e da esso riproiettato, attraverso il proprio più o meno trasfigurante filtro nervoso, nel mondo, nel quale può esser di nuovo sentito e gustato da altri? So bene, miei cari amici, che questo largo significato ch'io do al nome di arte saprà d'eresia a chi abbia la mente abituata alle vecchie ed anguste definizioni scolastiche, tutte tagliate, anzi trinciate nette, a spigoli rettilinei, come i cartoni alla macchina del cartolaio: ma è pure ben certo, per me, che, come vi ho detto più volte, una cosa non si conosce davvero scientificamente, se non si conoscono bene i suoi margini incerti, i suoi lenti trapassi alle cose che la circondano, le sue

forme dubbie, i suoi primi bagliori, le sue determinazioni primitive ed equivoche.

4. — Un passo, un breve passo, e siamo al primo grado dell'arte propriamente detta, universalmente riconosciuta per tale, all'arte imitativa: primo grado, al quale anzi non pochi filosofi limiterebbero il campo dell'arte, da Seneca, per esempio, che dice « *Omnis ars imitatio est naturae* », a Giambattista Vico, che traducendo ripete: « Le arti non sono altro che imitazioni della natura ».

Ho detto ch'è un breve passo, questo, dall'arte oscura, dubbia e subliminare, all'arte imitativa nelle sue infime e semplicissime estrinsecazioni: questa infatti non si distingue da quella, se non perchè già riproduce più fedelmente ed in forma più chiara, perspicua e da tutti apprezzabile, ma tuttavia non sempre cosciente, l'immagine della cosa alla quale s'ispira: ne sono capaci molti animali, e taluni vi hanno anzi una specialissima vocazione: le scimmie ed i pappagalli godono ad osservare la mimica o ad ascoltare la voce degli altri animali, o il contegno o il discorso dell'uomo, e a ripeterli, in quanto e per quanto essi possono, tali e quali; gli uccelli cantori da piccoli fanno attenzione ai trilli e ai gorgheggi dei grandi, si provano timidamente a rifarli, li studiano a bassa voce: un buono o un cattivo maestro, come nei nostri conservatori, sia della stessa o di specie diversa, migliora sovente, talvolta anche travia, tutta una generazione di novellini; ci son dei boschi, ove certe strofette son

diventate classiche; una selva, può trasformarsi, così, in un'accademia; ed in una foresta può nascere e perpetuarsi una scuola!... Il fringuello è un famoso plagiario di tutti i poetini locali, ma è superato in isfrontatezza dalla calandra, che canta sempre e non dice mai nulla di suo; originale, invece, nel tesser la trama delle sue liriche, simili a quelle del nostro tordo bottaccio, è il mimo poliglotta d'America: il quale però v' inserisce, a titolo quasi di citazioni erudite, d'una meravigliosa esattezza ed autenticità, tutti i suoni e le voci a lui famigliari, crocchiar di galline e gracchiare di corvi, gracidamenti di rane e zittii di guffi, latrati di cani, ululati di lupi, miagolii di felini, grida di falchi, stridori di barderuole e di seghe, murmuri d'acque e di venti.

5. — L'imitazione è del resto una legge generale del mondo psichico: in modo evidente lo mostrano i bimbi, le donne, le anime semplici e pronte, gl'ingenui, i selvaggi, la buona gente del popolo: in faccia a qualcuno che esprima energicamente uno stato d'animo molto agitato, sia poi da dolore o da gioja, da collera o da paura, od anche davanti a una statua atteggiata a calma serena o a tormento convulso, « *ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani vultus* », come per induzione psichica o per contagio morale.

E non solo la gente meno evoluta: ma anche noi tutti, istintivamente, forse per atavismo, ci scimmiottiamo l'un l'altro nell'abbigliamento, nel

cerimoniale, nelle abitudini, nei mille ghiribizzosi rimutamenti di tutto ciò che chiamiamo la moda, subendo il più delle volte, senza discuterlo, il mero capriccio e l'esempio testuale dell'*arbiter elegantiarum* del luogo e del giorno; e, sempre come gli oscuri e spregiati parenti nostri delle foreste del tropico, talvolta però non senza una mezza intenzione satirica o canzonatoria o befarda, noi siamo continuamente tentati a rifare, anche soli ed immersi nei nostri lavori, la voce od il verso dei venditori ambulanti, degli strilioni, dei giornalai che passano giù nella strada e che neppure vediamo, oppur del vicino di casa, della pettegola dirimpetto, del professore se siamo scolari, del capo d'ufficio se siamo impiegati, del colonnello, del direttore, del sorvegliante, del superiore insomma, che sempre, o poco meno che sempre, apparisce un po' eccentrico, un po' curioso, un tantino ridicolo al subalterno: e tanto più, quanto più fa sentire il suo grado e pesare la sua gerarchica maestà: e taluni e talune posseggono per quest'arte inferiore ma già vicina a quella teatrale, un'attitudine meravigliosa, un talento straordinario, un'esilarantissima disposizione, che son ben poco distanti, se pure lo sono, da vere e proprie vocazioni d'artisti.

6. — Diversa cosa, ma molto affine, è l'impulso, che pure non sempre riusciamo a inibire del tutto, ad accompagnare a teatro l'orchestra od in piazza la banda, col gesto, col piede, col capo, con la voce, sia pure interna e mentale; oppure, leggendo dei versi di grande bellezza so-

nora, a scandirli del pari, segnandone il ritmo meccanicamente, od a poco a poco a lasciarsi pigliare da essi la mano, ed a mormorarceli, a dirceli, a declamarceli forte, come invasati, animandoci e gesticolando da soli, in mezzo ai ritratti stupiti dei cari nostri, che ci contemplano con indulgenza affacciati alle loro cornici; e poi ancora, più tardi, i motivi che ci hanno colpiti, le rime che senza saperlo abbiamo imparate, ci tornano a galla frequentemente, continuamente, per molti giorni, e ci scappan di bocca da sè, senza il nostro consenso, anzi a nostro dispetto, con fastidiosa ripetizione, come riflessi da un'eco interiore, all'infinito.

E ciò accade a molti, su vasta scala, dando la prova palmare che tutti, in un modo o in un altro, sovente o di rado, assai o pochino, s'è artisti, sia pure senza minimamente averne il sospetto: fate che in una città di provincia si rappresenti un'opera nuova, che in un paese la banda locale rifaccia più volte, a richiesta, un pezzo che incontri il gusto comune, e voi sentirete quel pezzo, o i motivi salienti dell'opera nuova, per più settimane, per una stagione, magari per tutto un anno, continuamente rizufolati da tutti i ragazzi di strada, ricanticchiati nelle officine da tutti i lavoratori, ristrimpellati sui pianoforti da tutte le signorine. Non è così che si spargon per tutta la Penisola, che varcano spesso i confini, che recano a volte anche oltre gli oceani l'eco canora d'Italia ai lontani emigrati, le belle, frizzanti, sensuali e sentimentali canzoni di Piedigrotta?

Se avete udito un motto spiritoso, un aneddoto commovente, un racconto significativo, una notizia sintomatica, voi proverete, se appena siete un poco espansivi, il bisogno di riferirli immediatamente a qualcuno o a qualcuna, agli amici od ai commensali, ai parenti od a mezzo mondo: avete provato un piacere estetico, e volete dividerlo coi vostri simili, moltiplicarlo, disseminarlo, farlo germogliare e fruttificare: ebbene, siete artisti, se anche non vi aggiungete nulla di vostro. Se, dilettanti fotografi, sapete sceglier con gusto e inquadrare abilmente nel vostro mirino paesaggi rurali, montani, marini, effetti prospettici e scenografici di città e di villaggi, scene e figure d'interno e di genere, voi siete artisti ugualmente, e non affatto inferiori a quegli altri che fissino, senza modificarle nè trasformarle nè stilizzarle, le loro ugualmente grate impressioni dal vero, sian poi gli appunti verbali del letterato o gli schizzi cromatici o grafici del pittore. Siete artisti, dico, e nessuno ha diritto, nell'uno e nell'altro caso, di rifiutarvene il nome, per quel momento ed in quella fugace occasione, quando nessuno rifiuta di chiamar tale, sempre in un senso alquanto diverso dal professionale, chi, pur vivendo d'altro e per altro, sa al caso, però, cantare come un cantante, dipingere come un pittore, suonare come un pianista, recitare come un attore, che vivan di questo e per questo, e che tuttavia, modesti e semplici esecutori e ripetitori specularmente fedeli dell'opera altrui o di quella, mirifica invero, della natura, non abbiano mai,

come voi non avreste nei casi supposti, creato, cioè composto nel loro cervello, nulla di nuovo e di originale.

7. — A questo punto, molte questioni parallele sopravvengono, si affollano, s'aggravano, si confondono: non è facile, invero, raccapezzarsi, distinguere, classificare, nella caterva dei fatti artistici imitativi, nella colluvie innumere e incerta dei mezzi plagi, dei mezzi rifacimenti, delle mezze trascrizioni, che fanno, talvolta persino in buona fede, scolari, seguaci e colleghi ed artisti valenti e fortunati; nelle piene e negli straripamenti di volgarità, che rifanno e ripetono, e stratificano in sedimenti monotoni le scialbe immagini delle cose salienti, dei fatti chiassosi della giornata, dei grossi e piccoli scandali del paese, estetizzati, nell'intenzion dell'autore, in pitture e in sculture, in romanzi ed in drammi; nè è facile separare e distinguere sempre, nè è giusto, soprattutto, porre al di sotto di quella roba, come genere d'arte men definito e meno volutamente estetico, le relazioni di cronaca, a volte piene di vita, dei grandi giornali, i resoconti emozionantissimi e palpitanti davvero d'immediatezza e di verità, dei processi e delle assemblee, persino, talvolta, i telegrammi, le corrispondenze, gli appunti di viaggio o di guerra; e con questa letteratura spicciola, eminentemente realista, positiva e documentaria, il suo complemento ancor più positivo, realista, evidente, lo schizzo grafico e fotografico, la vignetta e il ritratto d'attualità, magari il dibattito fonografato, l'avvenimento ser-

bato mobile e vivo nel cinematografo, il personaggio curioso e caratteristico mimicamente e scenicamente studiato, fissato, riprodotto e pubblicato dal Ferravilla o dallo Sbodio, dallo Scarpetta o dal Maldacea.

E non è giusto, neppure, classificare come inferiori all'imitazione estetica pura e semplice e mediocramente riuscita, od escluder magari dal campo dell'arte, tutti quei fatti ai quali vi ho pure accennato verso la fine della lezione sul bello intellettuale, a proposito dell'insegnamento oggettivo: arte vera e propria, quantunque arte applicata, ed arte precisamente di questo grado, arte imitativa, è quella che plasma e dipinge i modelli di cera, di gesso, di legno, di vetro, di cartapesta, copiati e quasi calcati esattissimamente dal vero, ma non senza cura della bellezza e dell'eleganza, di cui s'arricchiscono i nostri musei, e che il pubblico intelligente, nel visitarli, contempla ammirato e persuaso, e che sugli scolari hanno virtù pedagogica mille volte maggiore delle migliori lezioni verbali.

8. — Con questo, io ritorno a ciò che or ora dicevo: che non è facile affatto distinguere giudicare e disporre in iscala tutto questo groviglio di fatti non sempre esclusivamente artistici, e confinanti invece quali con la scienza, quali con la morale, quali, vedremo poi, con la metafisica e col misticismo.

Con la morale, per esempio, non solo confina, ma intimamente s'intreccia, la grossa questione del plagio: di essa, anzi, intendo sbrigarvi piut-

tosto alla svelta, malgrado che appaia anche a me del più vivo interesse, appunto perchè la ritengo, pel plagio vero ed autentico, quasi esclusivamente morale e giuridica. Se infatti un vagabondo, un ozioso, un buono a nulla, e per conseguenza un nullatenente, del gusto, vi assume per dogma di etica artistica, inteso a suo modo e applicato cinicamente alla lettera, il molieriano « *Je prends mon bien où je le trouve* », e vi copia puramente e semplicemente, senza mutare, nè, soprattutto, migliorar nulla della sostanza nè della forma, il romanzo od il quadro o la lirica o la sinfonia o la statua od il tempio che un altro aveva prima pensato e creato, e non cita la fonte ove ha attinto il suo bene, colui è un mariuolo, un furfante, un predone, pel quale sarebbe davvero a desiderarsi quella gendarmeria spirituale che proponeva già il Monti, perchè spiasse, cogliesse in flagrante, e inchiodasse alla gogna senz'altro questi *pick-pockets* dell'arte, questi falsari delle ricchezze ideali.

Il guajo, è che il plagio riveste migliaja di forme diverse, e non tutte così criminose e sguajate: se un forte, un valente, un lavoratore, ti scopre, ti ruba magari, e ti mette in circolazione un tesoro sepolto o dimenticato, dice il Lo Forte parlando dei plagi imputati allo Sterne, ebbene, sia benedetto anche il ladro; e se un violatore di tombe ridona la vita a un creduto cadavere, sia benedetto anche quegli che cerca il suo bene sotterra; e se un alchimista riesce a cambiare il ciarpame trovato nei fossi, nel biondo metallo

abbagliante, sia benedetto lui pure, anche se quel ciarpame era d'altri e doveva servir da concime ad un orto di rape o di zucche.

Nessun grande artista, d'altronde, dall'Ariosto allo Shakspeare, dal Goethe allo Scott, dal Wagner al Liszt, dal Crane al Munthe, si fece mai scrupolo di derivare alle fresche sorgenti del *folklore* e alle vergini polle di vecchie e grezze opere d'arte obliate ed abbandonate, il canale motore del proprio molino, considerando legittima, al caso, l'espropriazione « per pubblica utilità »: nessuno ha creduto far male, traendo per sè, come *res nullius*, rubini e smeraldi, perle ed opali, diamanti e topazî, dalla miniera inesaurita della fantasia anonima e collettiva del popolo, il gran contribuente di tutte le imposte di soldi e di sangue e di forze e d'idee, e di tergerli, di sfaccettarli, d'incastonarli nel fine gioiello, nel ricco monile dell'opera loro matura e sapiente, nella compagine d'un poema o d'un dramma, d'un romanzo o d'una *ouverture*, d'una rapsodia o d'un pannello decorativo.

9. — E, finalmente, poniamo anche il caso più incerto e discusso: quello del forte e geniale lavoratore, che prende il suo bene ad un altro, anche forte e geniale, e che pure riesce ad aggiungervi ancora qualcosa, a portarlo ad un grado più alto di perfezione e di squisitezza, a fare del capolavoro un capolavoro maggiore, e ad imprimergli, intanto (notate bene: chè questo è essenziale più d'ogni cosa), il suo marchio, il carattere proprio, l'afflato individuo ed inconfon-

dibile dei propri nervi e del proprio spirito: senza far nomi, è il caso di tutti, dico di tutti, i più grandi artisti, da Omero, da Virgilio, da Dante, al Carducci, al Guerrini, al De Amicis.

Di Gabriele D'Annunzio, è inutile dire: voi ben sapete che chiasso e che scandalo s'è sollevato qualch'anno addietro per la scoperta dei mille suoi plagi palesi e smaccati; e sapete pure che s'è pienamente avverata la facile profezia di Bruno Sperani, che la sua fama non era per esserne minimamente compromessa o scemata, poichè (diceva l'autrice di "Numeri e Sogni", in risposta a un'inchiesta in proposito) « dacchè mondo è mondo, i ricchi ed i prepotenti hanno sempre impunemente rubato ». Sicuro: ma ricchi significa, in questo caso, ricchi d'ingegno, e prepotenti vuol dire capaci d'imporsi a tutto ed a tutti, ai colleghi invidiosi e alla folla maligna, alla critica ostile e agli onesti incapaci: il che esige una forza titanica. E allora, preso l'appunto erudito a semplice titolo di curiosità storica, si tira via, lasciando che resti impunito anche il furto: si pensa forse, oggi, a trattare Lord Kitchenner alla medesima stregua di Musolino?

10. — Rientriamo, intanto, nel campo della perfetta legalità, e passiamo in rivista altre specie d'imitazione, non della realtà ma dell'arte, che moralmente non lascino nulla a ridire, quand'anche esteticamente siano molte volte una vera calamità nazionale: ci son degli artisti, e soprattutto dei dilettanti, incapaci assolutamente di concepire un lavoro qualsiasi di testa loro: ma bravi,

accurati, pazienti, precisi, nel riprodurre con molta esattezza l'opera altrui, nel copiarla, nell'eseguir-la, nel recitarla, nel raccontarla: e se in modo ben chiaro ed esplicito essi dichiarano d'onde e da chi hanno tratto il bel passo di prosa, la calda poesia, la commovente romanza, la snella statua o il quadretto aerato e spaziatto, l'autore vero, l'autore primo, purchè siano salve le sue ragioni economiche, non avrà forse da essere altro che grato al copista fedele e leale, sia per la scelta, che implica stima simpatica ed ammirazione cortese, sia per la *réclame* gratuita, ch'è sempre più o meno comunicativa e benefica. I figurinai di Lucca, quegli statuari del popolo, che lavorano quasi meccanicamente, riproducendo per tutta la vita le stesse tre o quattro statuette famose, adempiono anch'essi, in tutt'altro modo, ad un utile ufficio sociale, estendendo la fama d'insigni scultori antichi e moderni ed insieme l'amore del bello ed il gusto dell'arte fra i men fortunati che non si potrebbero certo adornare la casa di marmi e di bronzi nè d'opere originali per quanto modeste.

È quello che fan per la musica gli organettisti, gli « orbini », i cantori ambulanti, ed oggi anche, alla meglio, i nasali e gutturali fonografi, divulgando le opere nuove, le nuove canzoni, i nuovi ballabili e i nomi dei musicisti che li composero, e rammentando pure, tenendo vive nel cuore del popolo le vecchie arie che furono care agli orecchi dei padri e dei nonni: ci sono dei barbari, che maledicono a questi rapsodi, perchè li disturbano nei loro conteggi e nei loro raggiri d'af-

fari: io, per me, benedico e rimunero col mio modesto soldino quelli che vengon sicuri e puntuali ogni giorno alle quindici in via Malcontenti, a ispirarmi, ad intenerirmi, a farmi parere più bella e più buona la vita, più lieto e felice il riposo, più caldo e fecondo il lavoro.

Dall'altra parte, in via Indipendenza, sotto il portico, proprio di fianco alla porta mia, lavora un altro umile ma non affatto spregevole artista d'imitazione: è un ritrattista: ma non dal vero: ingrandisce a rapidi tratti, in mezz'ora, in un'ora, portandole al naturale con carboncino e sfumino, fotografie di formato ordinario: e lavora con impeto lieto, con un sorriso immutabile di sicurezza e di gioja: ed ha sempre d'intorno una piccola folla, che si rimuta continuamente, d'ammiratori, di simpatizzanti, di quegli « allotrioponofili » di cui vi parlavo st'inverno.

Infine, e prescindendo dagli imitatori bestiali, che fanno, cercando forse di superare il modello, la sua parodia, la sua caricatura, la sua canzonatura, e che sono la peggior peste e il maggior castigo della genialità, noterò ancora la forma più alta d'imitazione indiretta, d'imitazione dall'arte, quella del rifacimento d'un'opera altrui riconoscendone il merito dell'invenzione all'autore, ma ammodernando e ringentilendo la forma, parafrasandola, oppur condensandola, oppure adattandola a un pubblico particolare, oppur traducendola letteralmente o liberamente da lingue straniere od antiche, o riducendo per pianoforte ciò ch'era scritto per violino, o per banda ciò

ch'era concertato per orchestra, o copiando a pastello od a tempera o ad acquarello il mosaico, l'olio, l'encausto, o incidendo a bulino o con l'acquaforte il disegno a matita o la litografia, od ancora cavando da una novella o da un romanzo un dramma o un libretto per musica, oppure contraffacendo, con la materia d'un'opera o d'un autore lo stile d'un'altra cosa o d'un artista diverso, falsificando per lucro o per gusto scritture, pitture, oreficerie, merletti, ceramiche, avori, frammenti o reliquie scultorie od architettoniche, egiziane, fenicie od assire, greche, etrusche o romane, arabe, gotiche o bizantine, persiane, cinesi o nipponiche, o finalmente adattando, ciò ch'io non approvo che quando l'imponga la necessità dell'ambiente, le forme tradizionali dei candelabri settecenteschi, ad esempio, o dei grandi camini del cinquecento, alla lampada elettrica attuale ed al calorifero a gas.

11. — Un altro passo, un altro gradino, e si ascende all'imitazione, alla traduzione, meglio ancora alla trasposizione, da un'arte ad un'altra, a quella che io propongo di denominare una metatecnia: qui l'idea altrui si fa nostra, nel senso che noi la dobbiam concepire e comporre d'immagini nuove e diverse, che noi ne dobbiamo cercare le forme ed i mezzi espressivi nel campo di un'altra tecnica, che infine noi vi mettiamo una parte più grande e migliore d'iniziativa, di scelta, di fantasia, di ricerca, d'esperienza nostra, ed insomma di nostro temperamento e di nostro carattere; qui non si tratta più solamente di altri

strumenti nella medesima arte, come nei vari esempi d'or ora: ma di cosa nuova del tutto, di forma assolutamente personale ed originale, che dobbiam dare alla idea che un altro esprimeva con mezzi affatto stranieri alle nostre abitudini artistiche.

Quand'eravamo ragazzi, il mio povero Adolfo ed io eravamo del pari (mi sembra d'avervelo detto altre volte) lettori entusiasti di tutta l'immensa e fantastica opera di Giulio Verne: ma, a differenza dei nostri compagni di scuola e dei giovani amici di casa che n'erano pure infatuati ma che s'arrestavano lì, noi giungevamo a un curioso commento, a una singolar traduzione dei capolavori del nostro genio adorato: trasformavamo una tavola che c'era stata concessa apposta per questo, ora nell'Isola Misteriosa, ora nell'accampamento polare di Hatteras, or nella Pampa dei figli del Capitano Grant, ora in qualch'altro dei cento paesi descritti dal Verne e illustrati dal Riou, dal Doré, dal Ferat; fabbricavamo, in cartone come ogni altra cosa, ora il "*Nautilus* „ ora il "*Forward* „, ora il "*Duncan* „, ora la nave dei violatori di blocco, or la città galleggiante, ed ora il pallone di Fergusson ed ora l'*express* di Phileas Fogg; disegnavamo, in minuscole porzioni, miniavamo, ritagliavamo, e mettevamo in piedi su piccole apposite basi di cartoncino, Cyrus Smith, Gambalesta, Glenarvan, Lady Elena, Mary, i tre Russi e i tre Inglesi, Michele Strogoff, ed insomma dozzine e dozzine di protagonisti, centinaia e centinaia di cafri, di patagoni, di neo-

zelandesi, di indiani, d'eschimesi e di pellirosse, con tutta la fauna caratteristica d'ogni paese; e rifacevamo, dramatizzandolo a voce, riassumendolo o sviluppandolo, modificandolo o improvvisandone nuovi episodi, ciascun romanzo. Era, o non era arte, ed arte tutt'altro che infima, come genere, anche quella?

Me l'ha ricordata appunto Gustavo Doré, del cui nome avevo preso qui nota, coll'intenzione di dirvi soltanto che fu un traduttore meraviglioso di Dante, d'Ariosto e di Cervantes, come l'incerto autore del "Trionfo della Morte", frescato nel Camposanto di Pisa fu un traduttore terribilmente efficace delle terzine omonime del Petrarca, e come il Carducci ed il Graf sono stati architetti stupendi, in poesia, di gotiche ogive, d'immani ed ardui steli marmorei schierati per entro la tenebra sacra, di prodigiose facciate annerite dai secoli, irte di guglie, slanciantisi al cielo come fantastici sogni.

Ricordate la "Sfinge", il capolavoro di Leonardo Bistolfi, tradotto in mirabili versi da Giovanni Cena? « Siede la verginal forma, rapita dentro la gran solennità de' cieli: e sembra che nel sen marmoreo celi la vision dei secoli infinita. Agile a' piedi suoi lambendo i veli sgorga l'inesauribile fiorita: la Terra madre suscita la vita in un trionfo di gagliardi steli. Ella non vede. Eretta su le soglie oscure della vita e della morte, là dove s'apre l'increato impero, guarda. Nelle pupille immote, assorta, da la terra e da' cieli si raccoglie l'inviolato universal mistero ».

12. — Ultimo passo, ultimo quadro: l'artista ritrae direttamente dalla realtà, dal vero, dalla natura: e nella ricerca della forma non ha più alcun sussidio, nessun modello: neppure l'esempio incerto e lontano d'un'arte diversa dalla sua: e qui l'uomo si trova davvero solo, a tu per tu, colla cosa, e col problema di percepirla, d'interderla esteticamente, d'appropriarsela, di rifarla, di tornarla a creare con mezzi artistici: grafici o letterari, plastici o musicali, cromatici o mimici. Il mio vicino di porta non ne sarebbe capace: come taluni che sanno leggere i libri stampati, ma non riescono a decifrare i più limpidi manoscritti, quello sa « leggere » correntemente una fotografia, ma è analfabeta per i mutevoli e mobili e vivi lineamenti del volto umano reale: nemmen con la camera chiara, nè col traguado, nè col reticolo, il pover' uomo saprebbe cavar-sela: timido innamorato di quella donna imponente che è la Natura, ha bisogno, come Cristiano di Neuville nel "Cyrano", di Rostand, d'un terzo per farle indirettamente sapere la sua adorazione, ma non si sente di dirgliela lui, di gettarsi ai suoi piedi, di baciarle piangendo neppure il lembo della magnifica veste.

Eppure, questa è proprio la via per farsi ed essere artisti davvero; questa è la porta trionfale (diceva fin dal Trecento Cennino Cennini) del tempio dell'Arte: pochissime cose, infatti, io trovo ammirabili più delle piccole scene di genere, dei bozzettini di vita reale, dei tipi svariati e caratteristici, degli episodi di cronaca,

quasi, degli uomini d'ogni grado, delle donne d'ogni condizione, dei bimbi e degli animali, delle case e delle campagne, dei mille aneddoti rivelatori di tempi remoti, di luoghi lontani, che ci lasciaron gli egizi nei loro papiri, gli elleni nelle decorazioni dei vasi, nelle pitture d'Antifilo, di Pireico, di Pausone, nei bassorilievi sepolcrali ed in quei gioielli che son le statuine ceramiche di Tanagra, gli etruschi con quegli schematici e piatti dipinti murali in cui vivono ancora i banchetti, le danze, gli affari, le cerimonie, le lotte, di trenta secoli or sono, ed i precursori ed i primitivi del nostro rinascimento, ed i giapponesi meravigliosi, ed i fiamminghi pittori di « chermesse », di « bambocciate » e di « grotteschi », solenni maestri ed audaci assertori del vero; nè ho mai veduta a teatro o al concerto la folla più intenta, vibrante e plaudente, che nel riconoscer nel « Falstaff », il gracidar delle rane, il tintinnio degli scudi d'argento, od il cicaleccio delle donnine, o nella « Dannazione di Faust », il nitrito e il galoppo dei cavalli, o in una *suite* di Ciaikovski le voci del gatto, o nel « Sogno d'una notte d'estate », di Mendelssohn persino il raglio dell'asino, o, più poetico certo, nel « Mefisto-Walzer », di Liszt, il patetico canto dell'usignuolo.

13. — Persin l'ideale, si può riprodurre immutato dal vero, dal fatto esteriore che ce n'ha data l'intuizione: chi ha visto una volta guizzar nella tenebra il fuoco fatuo, chi ha visto strisciare sulla parete, impalpabile, tacita, enorme, mostruosa, l'ombra d'alcuno che non si vedeva nè udiva,

chi ha contemplato le meravigliose fantasmagorie che desta la luna nei boschi o il bengala o il magnesio nel labirinto di rii e di marmi a Venezia, e ritiene e ripete con prose e con versi, con l'acquaforte e la litografia la contrastata impressione, costui fa dell'arte ideale, senz'alcun dubbio, ma non creativa, ma neppur critica, ma puramente e semplicemente imitativa.

Mi piace darvene anzi un esempio, letterario al solito, non potendo recarvi qui statue nè quadri nè monumenti nè musiche: ecco "*Nox atra* „, di Augusto Ferrero: « Mi destai nella notte, e ascoltai, solo, l'improvviso scoccar dell'orologio. O notte senza luna, o notte scura, quanto gelo ebbi al cor, quanta paura! Dal mar nessuna voce, o dalla via. Come cieca voragine s'apria la buia stanza. E il freddo orror del vuoto, il terror del silenzio e dell'ignoto, mi piombaron sull'anima. Poi, lente, ribatterono l'ore: e un dio presente credei che per la tenebra infinita gridasse l'ora estrema di mia vita ».

Non è che un incubo. Ma io lo trovo un capolavoro.

14. — Però, senza ancora uscire dall'arte imitativa, l'artista di criterio non sempre adopera tutti assolutamente i dati del buon modello che ha scelto: nient'altro che la verità, questo sì; ma tutta la verità, questo no: anche in tribunale, c'è un mucchio di circostanze casuali ed inutili, che fanno parte del fatto, ma che, superflue ad illuminar la giustizia, sarebbe noioso e ridicolo esporre. L'artista che sa il fatto suo, le taglia,

le sfronda, le elimina; serba soltanto, seguendo la formula molto felice del Taine, i tratti salienti, le note essenziali, i profili caratteristici, e condensa, riassume, accenna appena, o sottintende addirittura tutto il resto. Guardate: il ritratto dipinto, il ritratto scolpito, si riducono, il più delle volte, alla sola testa, al semplice busto; il piccolo medaglione, il cammeo, la moneta, alle volte il sintetico e nudo contorno d'una testina, dicono mille volte di più d'una grande e perfetta fotografia; un sonetto, una strofa, un sol verso d'un vero poeta posson valere come potenza d'evocazione sintetica meglio d'un canto o d'un lungo capitolo d'uno scrittore mediocre: « di lontano conobbi il tremolar della marina »: ed è un quadro: ma quadro di spazio, di luce, d'azzurro, di fresco, d'effluvi salini: a farlo su tela, un pittore, anche bravo, anche svelto, ci mette tre mesi.

Ma, naturalmente, c'è pure, nell'arte verista, la grande pittura murale, il ciclo monumentale d'affreschi, l'enorme nastro di figurazioni di geste, che avvolge a spira l'eccelsa colonna trionfale, la serie coerente ed enciclopedica di romanzi, che come quella di Zola ritrae la vita privata e la pubblica di tutta un'epoca, di tutto un popolo; ed ecco la lunga e vasta ricerca dei mille e mille elementi che devon comporre l'immane, spettacoloso mosaico, il *reportage* cronistorico, l'incartamento dei dati sperimentali, il fascio dei documenti umani, il cumulo degli appunti pigliati da archivi, da diari, da cronache, da epistolari,

da collezioni, da inchieste sui luoghi, da interrogatori fra i testimoni e i superstiti, da personali impressioni di vita vissuta in incognito fra quella gente, in quel mondo, in mezzo alle cose che s'han da ritrarre: ed ecco uscir fuori dalla composizione equilibrata, ordinata ed armonica di tutto questo in insiemi davvero monumentali, quei meravigliosi volumi che sono l'“*Oeuvre*”, e l'“*Argent*”, la “*Bête humaine*”, ed il “*Germinal*”, la “*Débacle*”, e la “*Terre*”, la “*Curée*”, e il “*Bonheur des Dames*”, il “*Ventre de Paris*”, e il “*Pot-bouille*”, l'“*Assommoir*”, e “*Nana*”, in cui tutta la società dell'impero di Napoleone il Piccolo sfila in parata davanti al lettore stupito, con tutte le armi e i bagagli e le musiche e le bandiere della vita, con tutti i fattori superficiali e profondi del suo organismo complicatissimo e decadente, lo stato e la chiesa, la banca e l'esercito, l'arte e l'industria, la moda ed il vizio, il salotto e la bettola, la miniera ed il treno, l'alcova e il mercato. E queste piramidi immani, fondate con tali blocchi granitici sul sottosuolo incrollabile delle leggi d'eredità e d'ambiente, come le antiche tragedie sul fato più grande e più forte di Giove, staranno nei secoli, amici miei, vitali e gloriose, a malgrado di tutti i vigliacchi e brutali « *Conspuez Zola!* » della ciurmaglia reazionaria di Francia e d'altrove, ed a marcio dispetto di tutti gl'impomatati e serafici simbolisti e fumisti di questo mondo e dell'altro.

15. — E ritorniamo allo stile: non mancano quelli che negan lo stile a quest'arte d'imita-

zione, a quest'arte oggettiva, sia poi il modello in natura, o sia invece già tolto dall'arte: costoro fan tutta una cosa tra stile e persona, tra stile ed artefice; e ignorano, o misconoscono, quanto lo stile si debba invece, come vedemmo, anche, anzi qui in prevalenza grandissima, all'argomento, alla cosa. Pensate: può esserci arte, qualsiasi, senza immagine, e immagine viva, sentita, sincera, attraente, potente? E può esserci questa, così, senza stile, sia pure oggettivo, sia pure impassibile, sia pure impersonale? D'altronde, è egli proprio, e sempre, impersonale, lo stile dell'arte d'imitazione? Non è egli forse, come già dissi in una di queste recenti lezioni, che la persona si lascia invadere e sostituir dalla cosa, la quale si anima in essa, per la sua bocca parla, canta per le sue labbra, dipinge o plasma sè stessa con le sue mani, e attraverso l'anima umana disvela l'anima propria?

Le cose del cuore e del fegato, hanno per sè, per esempio, ed impongono a tutti uno stile speciale, a volta a volta commosso, vibrante, impaziente, patetico, arso, gelato, a scatti, a singhiozzi, ad aneliti, ove si senton passare carezze, ruggire minacce, tremare paure, bramir cupidigie, erigersi orgogli, strisciar tradimenti, covare vendette, da sè e per sè, senza colpa o virtù dell'autore, che per suo conto può essere (e già lo vedemmo nei carrettieri di Severino Ferrari) le mille miglia lontano da quei sentimenti. E quando « la cosa » non sa parlare da sè quel linguaggio, l'autore non critico, non creatore, ma

imitatore semplicemente, può bene plasmare magnifiche forme, ma non commovere, ma non suscitare: la Loggia dei Lanzi, osservava un giorno Enrico Panzacchi (non so se altra volta vi abbia già fatto osservar questo caso) è tutta un macello: Perseo, Giuditta, Neottolemo, Ajace, Ecuba, le Sabine, la Medusa, Oloferne: carnefici e vittime, ratti e omicidî, atroci agonie, trionfi bestiali; pure, noi contempliamo tranquilli i bei muscoli gonfi, i bei tendini tesi, le belle armonie di linee, di forme, di pose, di gesti: perchè sentiam bene, più che saperlo, che quegli scultori, copisti di forme, imitatori di classici, adoratori esclusivamente del nudo in sè e per sè, non erano permeabili all'emozione, e non erano in grado, perciò, di fissarla nei loro marmi, di stilizzarla nei loro bronzi, di comunicarla agli spettatori e agli ammiratori dell'opere loro.

Le cose del cervello, invece, imprimono un marchio tutto diverso, severo, preciso, geometrico, rigoroso, allo stile di qualsiasi autore che si proponga d'appropriarsele senza sforzarle col suo carattere, quando lo fosse, antagonistico e incompatibile con la loro indole: l'arte imitativa intellettuale, sia poi scientifica o filosofica, archeologica o didascalica, assume, naturalmente, anche parte dello stile, del linguaggio, del colore della pura prosa di quella materia, e tanto, talvolta, da riuscirne fredda ed indifferente, per manco di quel legame emotivo che deve unire in estetica il vero col bello: il Carducci medesimo cadde talvolta, nella reazion giovanile ai romantici e

ai manzoniani, in certa poesia erudita, che a noi, oggi, pare tradotta da qualche fregio marmoreo di tempio greco, e ch'è infatti scolpita, per mano moderna, da alcuno di quei nostri avi lontani: « Della quadriga aerea agitator sovrano, sferza i focosi alipedi, bellissimo titano: te pur, dell'ugna indocile stancando il balzo eoo, chiamaro invan nei vigili nitriti Eto e Piroo, quando la bella Orcamide ti palpitò sul core, e gli achemenii talami chiuse ridendo Amore », ... e così via.

Bellissimo, non c'è che dire: ma, francamente: che ce n'importa, a noi, della bella Orcamide e del bellissimo titano? C'interesserebbe infinitamente di più il loro poeta, e noi qui, attraverso all'opaca materia, non riusciamo nemmeno ad intravederlo.

E non occorre rifare lo stesso ragionamento per l'arte imitativa ideale: mi basta (è ormai tardi) un brevissimo esempio: Rossini, l'autor del “Barbiere”, il *viveur*, il gastronomo, il cinico, seppe, occorrendo, ispirarsi, inebbriarsi, saturarsi di musica sacra, di estasi mistiche, di celestiali visioni non sue, e poi scrisse, straziante e sublime, lo “*Stabat*”, poi scrisse, piena di fede alta e sincera, la “Messa”,!

LEZIONE V

L'arte critica.

1. — L'arte critica, di cui dobbiamo oggi occuparci, rappresenta il secondo grado, come già dissi, di elaborazione interna delle immagini esterne: quello in cui la cosa non prevale già più sull'uomo nel dar la materia e la forma dell'opera, ma i due elementi si fanno equilibrio, quasi, e lo stile partecipa press'a poco in ugual misura e della cosa e dell'uomo.

Ma perchè tutto ciò vi riesca chiaro, anzi semplicemente perchè sia giusto e abbia senso, bisogna, al solito, che combiniamo bene che cosa si debba intender per arte critica: poichè anche su questo punto, come su tutti gli altri, l'usuale nomenclatura scolastica brulica di malintesi e di equivoci, sorgenti d'interminabili quanto infeconde ed inutili logomachie....

E notate, intanto, che ho detto sempre « arte critica », non « critica » semplicemente, come si dice di solito: perchè appunto nell'uso dell'aggettivo isolato e sostantivato, senza il sostegno del

vero sostantivo preciso ed espresso, consiste la causa e il pericolo massimo del non intendersi e del discutere a vuoto. Di « critiche » ce n'è infatti almeno due: l'arte e la scienza: e son due cose affatto distinte e diverse, che possono anche occasionalmente trovarsi benissimo insieme, ma che di regola fanno ciascuna la propria strada, con mezzi e con fini completamente stranieri ed eterogenei: la scienza critica è infatti soprattutto e prima di tutto scienza, e per sua natura non mira se non a descrivere e classificare i fenomeni estetici, e a raccordarli alle leggi già note, e a scoprirne, eventualmente, ed a formularne di nuove in aggiunta o in sostituzione alle altre che si rivelassero insufficienti od erronee; e a tal fine, perciò, deve attingere a quasi tutte le altre discipline umane, dalla geometria alla meccanica, dalla fisica alla chimica, dalla geografia alla climatologia, dalla mineralogia alla biologia, dall'antropologia all'etnografia, dall'archeologia alla storia, dalla psicologia alla sociologia, per avere a sua disposizione tutti i dati relativi ai diversi processi tecnici di ciascun'arte e di ciascun ramo di essa, ai soggetti infinitamente varî ai quali si può ogni artista ispirare, ai temperamenti, ai caratteri, alle eredità, alle circostanze inestricabilmente aggrovigliate determinanti i fantasmi mentali e le estrinsecazioni tangibili di ciascuno. E voi capite che salda e quadrata tempra d'investigatore paziente e prudente richieda ed esiga un siffatto genere di lavoro: l'artista, anima quasi sempre fantastica, mobile, irrequieta e indiscipli-

nata, non c'è, di regola, minimamente predisposto: ed io non saprei rammentarvi quasi alcun'altra eccezione, all'infuori di quella che certo si è già presentata alla mente di tutti voi.

Invece, è proprio l'artista quello che può e deve fare quell'altra sorta di « critica », la quale conviene esclusivamente chiamare, appunto per ciò, e per chiudere alfine ogni adito a vane querele, « arte critica ». Questa, che, naturalmente, non esclude affatto nè vastità e profondità di coltura, nè serietà ed equilibrio d'ingegno, s'indirizza però ad un fine completamente diverso, e richiede da chi vi si dedica doti non necessarie che in molto modesta misura in coloro che fan della critica come lavoro di scienza: giacchè l'arte critica è opera solo di gusto e di giudizio, di effusione e di penetrazione, di rivelazione e di eloquenza: e richiede in chi la professa le tre virtù teologali del vero artista, dell'artista nato: una squisita sensibilità, un'incoercibile espansività, ed un'assoluta sincerità: tre virtù che devono essere innate nella sua tempra, e che possono certo educarsi ed intensificarsi con l'esercizio, ma crearsi, come la coltura, il metodo e la pazienza dello scienziato che fa quell'altra sorta di critica, no.

2. — L'arte critica procede infatti da un sentimento, anzi da un istinto, comunicativo e altruista, da un bisogno di divider con altri, moltiplicandolo, il proprio piacere estetico, che nella scienza critica non hanno parte essenziale nè necessaria: « *Lorsque je vois le beau, je voudrais être en deux* », canta l'autore dei “ *Vers d'un phi-*

losophe „: « *le beau* », vale a dire che qualunque cosa bella, anche naturale, può esser materia buona pel critico-artista, mentre soltanto il bello dipinto o musicato o scolpito o scritto o architettato o gestito interessa il critico-scienziato; e « *en deux* », cioè il critico e qualcun altro, individuo o folla, persona tangibile o pubblico sparso e lontano, con cui divider subito la propria gioia, comunicare le proprie impressioni, analizzare, più che la cosa bella, sè stesso in rapporto a lei e a chi ascolta: giacchè (tra parentesi), se è, o se dev'essere, severamente obbiettiva la scienza critica, l'arte critica è, o dovrebbe essere, sempre francamente soggettiva: buon critico è infatti colui, (scrisse non so più dove Anatole France) che sa raccontar le avventure dell'anima sua in mezzo ai capolavori, e che si presenta al suo pubblico press'a poco così: « Signori, io vi parlerò ora di me, a proposito di Dante, o di Shakspeare, o di Racine, o di Goethe ».

E parlare di sè, non è affatto, in questo caso ed in questo senso, atto egoista: al contrario, è confidarsi, è fidarsi, è darsi; è cedere ad un impeto affettuoso di simpatia umana, stimando coloro ai quali si parla, capaci d'intenderci e di comprenderci e di entrare, attraverso la cosa ammirata insieme, in una comunione perfetta di sensazioni e di sentimenti, d'idee e di sogni con ciò che di più delicato e profondo è nel nostro spirito; è fare amicizia, amicizia intima e cordiale, col primo incontrato, che s'interessi ai nostri discorsi, che li ascolti con piacere, che annuisca

sorridendo di compiacenza a ciò che diciamo, che ne discuta con urbanità deferente; è, infine, fraternizzare insieme nel culto comune della divina natura, od insieme ascoltare commossi l'alta preghiera che le rivolge il suo sacerdote, l'artista oggettivo, o ammirare stupiti i miracoli ch'essa concede di fare al suo taumaturgo, l'artista creatore.

Anzi, meglio: è tentar di comunicare il nostro fervore, la nostra fede, la nostra religione, a chi ci sembri non già uno zotico, un incosciente od un brutto, ma semplicemente un distratto, uno che passa senza guardare e senza curarsi, assorto in minori faccende, in men nobili sollecitudini, e che pensiamo ci sarà grato d'aver richiamata la sua attenzione, d'aver fermato il suo spirito, su qualche cosa capace di dargli un'ora di godimento più veramente umano, un minuto, per quanto fugace, di vita di mille cubiti superiore alla solita; compito tanto più utile e nobile oggi, in questo affermarsi e salire di democrazie reclamanti il dominio del mondo, e che devono farsene degne non solo con la coscienza tranquilla e sicura dei loro diritti sovrani, ma anche con quella degli alti doveri che alla sovranità si collegano in modo inscindibile: doveri di gentilezza e di magnanimità, di coltura e d'interessamento per tutte le cose più nobili e pure: tra le quali le bellezze della natura e dell'arte hanno sempre avuto, presso le civiltà più evolute, ed insigni, il posto d'onore. E sarebbe bene, che, se non le università ufficiali, dalle quali, ahimè! non c'è molto da attendersi, almeno le università po-

polari, fiorite quest'anno ad un tratto così rigogliose anche fra noi, ne tenessero conto, e inscrivessero la propaganda del gusto in prima linea dei loro programmi.

3. — Qui però sorge subito la questione di competenza: a chi, nelle scuole libere e in quelle governative, nella stampa e nelle commissioni, spetta il diritto e il dovere di fare dell'arte critica, di giudicare, cioè, del bello naturale ed artistico, di decretar lodi e censure, ammissioni e ripulse, premî ed acquisti, incombenze ed onori?

E chi, intanto, ha moralmente la facoltà di sentenziare per proprio conto, d'esprimere il proprio parere, di cercare anche, com'è naturale, com'è umano, di farvi aderire altra gente? Un critico solennissimo, un'autorità indiscussa in questa materia, uno che per mezzo secolo è stato l'oracolo di Parigi, Francisque Sarcey, nel suo libro monumentale, testè pubblicato, dei "*Quarant'ans de théâtre*,,, dichiara recisamente che il successo è la norma costante della sua critica, nella quale egli si limita a darsene conto e a spiegarne il perchè ai lettori: sociologicamente parlando, soggiunge, è bello null'altro che ciò che piace alla maggioranza, in un dato luogo, in un dato momento; il critico non può mai affermare, se non per conto suo personale, il merito assoluto d'un'opera; deve invece cercare le relazioni tra il gusto di quell'autore e quello di quel pubblico; e constatare nè più nè meno che l'armonia o l'antagonismo di tali gusti individuali e collettivi; quanto al suo, al gusto di Sarcey, esso non conta,

conclude lui, se non come uno dei centomila componenti di quella risultante che è il successo od il fiasco.

Ciò implica, voi vedete, la tesi democratica, e ad ogni modo il riconoscimento del fatto reale, il quale s'impone colla forza.... della forza anche agli assolutisti e agli autoritari; che il vero giudizio, il giudizio effettivo, il giudizio che conta perchè da esso dipende la fortuna o la disgrazia materiale e morale dell'artista, lo dà la folla; e che contro di esso non v'è altro appello, che alla folla ancora: alla folla medesima, che, udite altre arringhe di più valenti avvocati, può anche, talvolta, riedersi; od alla folla d'un altro paese, od alla folla, ancora, d'un altro tempo; ma sempre alla folla: il giudizio dei « competenti » riconosciuti, bollati, diplomati e consacrati non conta per nulla, se non quando la folla, (Sua Maestà la Folla, direbbe l'amico Filippo Turati) si sia degnata di riconoscerlo, controfirmarlo e sancirlo.

4. — Risulta chiaro, di qui, che ci sono almeno due sorte di arte critica: quella intuitiva e impulsiva, empirica e sintetica, che si limita all'affermazione del piacere goduto, senza analizzarlo, senza distinguerne e sviscerarne gli elementi, e che pure nella sua ingenuità, nella sua esplosività, nel suo entusiasmo, riesce spesso più efficace, più comunicativa, più contagiosa di ogni altra, e che perciò appunto è arte, per quanto involontaria, ed è critica, per quanto inconsapevole; e quella, invece, meditata e studiata, approfondita e voluta, la quale spiega a sè stessa

ed agli altri il perchè ed il come, anzi «i» perchè ed «i» come del godimento provato, ed in tale ricerca, in tale indagine, scopre e rivela, e magari crea, s'è arte davvero, nuove sorgenti d'ammirazione, di meraviglia, di gioia, moltiplicando così la bellezza con un miracolo simile a quello dei pani e dei pesci evangelici. La prima di queste specie di critica, affatto rudimentale nella struttura, ma che, come sintesi di giudizio, imbrocca spesso più giusto dell'altra, equivale all'impressionismo nell'arte imitativa; e, come quello, richiede più doti innate che non acquisite, più occhio che testa, più gusto che dottrina; e chiunque abbia avuto una forte impressione da uno spettacolo di natura o da un'opera d'arte, ha diritto e competenza perfetta a manifestarla tal quale: «Che vuoi giudicar tu del mio quadro», diceva un giorno un pittore abituato agl'incensi dei competenti, ad un operaio che rudemente lo giudicava uno sgorbio, «tu che non sai tracciare un pupazzo sul muro?!». E l'altro: «Scusi, sa fare, lei, l'uovo? Eppure distingue benissimo il buono dal fracido».

Proprio così: chi vuol essere giudicato coi soli criteri tecnici e dai «competenti» soltanto, non deve esporre se non nei cenacoli chiusi dei propri colleghi; chi espone al pubblico, ne riconosce implicitamente la competenza, e come ne gode e ne tiene giusto e autorevole il plauso, così ne deve senz'altro subire e accettare, se capita, il biasimo e la condanna, tranne il sol caso che siano lanciati per altri motivi stranieri all'impressione

sincera dell'opera, in mala fede evidente, *in odium auctoris*, sotto lo stimolo d'interessi, di gelosie, di passioni, di molle nascoste ed inconfessabili...: ma questo accade molto più spesso proprio da parte dei « competenti », dei confratelli, dei cari compagni di lavoro e di sogni, che non degli estranei, dei profani, degl'ignoranti, il cui giudizio, tutto sommato, è ancora forse il migliore ed il preferibile: giacchè son essi, ripetiamolo, e non i pittori, non gli scrittori, non gli architetti, non gli scultori, non i musicisti, quelli che individualmente o collettivamente, per le case loro o per le pubbliche gallerie, pei teatri, per le biblioteche, scelgono e comprano e pagan di tasca loro i quadri ed i libri, le statue e i copioni, o commettono i monumenti od affollano gli spettacoli.

Aggiungiamo, che, come accennai già fin dalla prolusione, i competenti appartengono già, più o meno, a una scuola o ad un'altra, o, quanto più individuali ed originali, tanto più han le loro vedute a parte, le loro tecniche preferite, le loro idiosincrasie caratteristiche, e, per la sostanza dell'arte, quasi sempre i loro *tics* morali o politici, i loro *dadà* teoretici o filosofici, i loro *tabù* religiosi o superstiziosi: sicchè il giudizio, la predilezione, la scelta di questa gente (e lo vediamo ogni anno nell'opera delle giurie alle mostre e delle commissioni per i concorsi alle cattedre nelle accademie o per l'aggiudicazione di opere pubbliche decorative o munumentali) riescono quasi ogni volta, più che inattesi, stupefacenti od addirittura

scandalosi, per chi ne ignori gli strani congegni e i reconditi meccanismi.

5. — Ma d'arte critica dotta e cosciente ce n'è ancora di tante altre specie, oltre a questa che si riduce a un giudizio più o men largamente e analiticamente formulato e giustificato: e quando appunto rifà in altro modo, chiarendola, sviluppandola, trasformandola, l'opera primitiva, allora più che mai, e con maggiore evidenza, merita nome di arte. Al suo grado più basso, quasi si confonde ancora con l'arte imitativa, e potrebbe chiamarsi semplicemente espositiva: piglia l'oggetto, anche naturale, e senza aggiungervi nulla, o quasi, di suo, si contenta di metterlo in evidenza: l'ha detto in modo squisito Giovanni Pascoli nelle *Myricae* „: « Io vo per via guardando e riguardando, solo, soletto, muto, a capo chino; prendo un sasso tra mille, a quando a quando; lo netto, arroto, taglio, lustro, affino; chi mi sia non importa: ecco un rubino; vedi un topazio; prendi un ametista! ». Chi sia il critico, infatti, qui non importa: non è mica lui, che ha creata la gemma: egli non l'ha che scoperta, spogliata della sua scoria, fatta brillare al sole, offerta ai passanti distratti e sbadati, che senza di lui l'avrebbero urtata col piede senza vederla, lasciata in mezzo alla polvere o al fango senza curarsene. Ma, voi vedete, non è mica poco neppure questo, pur rimanendo nel campo dell'oggettivismo più schietto.

Un lavoro di questo genere, è quello che ha fatto, or è poco, Arcangelo Ghisleri, alleggerendo di tutta l'inutile e plumbea ed oscura e tre volte

millenaria zavorra mitologica il “*Râmâyâna*”, e cavandone un vero gioiello di grazia e di slancio, di passione e di suggestione, di delicato esotismo e di vaga nostalgia nello spazio e nel tempo.

Ed arte critica espositiva è anche quella dei buoni lettori, dei buoni dicitori, dei buoni attori, dei buoni esecutori di musica, la cui opera d'accentuazione, di coloritura, di sottolineamento, riesce una vera collaborazione a pro' dell'artista creatore, il migliore ed il più efficace di tutti i commenti, il mezzo più certo per assicurarne il successo, diffonderne il grido, tenerne viva o risuscitarne la fama. Quante volte, anzi, l'interprete crea assai più che l'autore il capolavoro! Io ricordo d'aver udito quand'ero ancora studente (*consule Planco!*) la piccola Cuniberti nel “Primo dolore”, eran veri singhiozzi, eran veri sussulti nervosi, eran vere vertigini e veri principi di svenimento, quelli che ci facevan drizzare i capelli ed impallidire e mancare il respiro, quando la povera bimba, trasfigurata, con gli occhi impietriti, intuendo l'immane sciagura, gridava, urlava con voce arrochita «voglio la mamma! voglio la mamma!». Ricordo che avevo accanto, quella sera, un colonnello d'artiglieria, il quale a quel punto dovette nascondere la faccia nel fazzoletto: piangeva!

6. — Un passo evidentemente ulteriore, è tuttavia rappresentato dalla critica comentativa: da quella che con spiegazioni, con schiarimenti, con informazioni d'ogni genere, mette in grado chi ne mancava, di comprendere ed apprezzare al

loro giusto valore certe bellezze naturali od artistiche, le quali altrimenti gli sarebbero certo sfuggite, almeno in gran parte: quell'arte critica, la cui virtù sa render vicine le cose lontane, sa far rivivere le trapassate, sa esser microfono e microscopio all'udito ottuso, alla vista debole dei meno iniziati a questo o a quel genere di bellezza.

Ne abbiamo gl'infimi esempj, nel campo esclusivamente sensorio, nelle sentenze dei conoscitori e dei periti d'enologia, di gastronomia, di profumeria, e, all'infuori dei professionisti, nelle disquisizioni dei dilettanti e dei gaudenti, dei ghiottoni, degli amatori di buoni vini, dei fumatori raffinati, dei voluttuosi, dei donnaioli delicati e sapienti: i quali signori (sono, fatti grandi, i celebratissimi «cattivi compagni» di quand'eravamo ragazzi), abbandonandosi abitualmente, coi loro amici, alle più fini analisi delle loro degustazioni sapide od olfattive, ottiche o tattili, alle più casuistiche dissertazioni sui loro godimenti, alle più calde apologie di tutti i vellicamenti complicatissimi d'una bottiglia straordinaria, d'un raro pasticcio, d'un'indiaiolata donnina, v'iniziano a tutto un mondo di novità e di rarità estetiche insospettate, v'introducono in tutto un paradiso, più o meno eretico o maomettano, di arti minori o maggiori, di cui, senza il critico insigne, sareste forse rimasti al primissimo sillabario.

E di lì saliamo, di grado in grado, alle severe disquisizioni di alta tecnica d'arte, alle quistioni di stile e di metrica, di armonia e di contrap-

punto, di prospettiva e di chiaroscuro, di illuminazione e di spicco, di modellazione e di pàtina, e così via, alle quali, come già vi ho fatto altrove osservare, il progresso instancabile della fisica e della chimica e della fisiologia conferisce di giorno in giorno materia nuova e più vasto campo su cui spaziare.

Ma in questa critica comentativa possono pure entrare, e legittimamente, dei dati non solo sensorî, ma anche sentimentali, intellettuali, ideali: legittimamente, a patto che non pretendano all'egemonia, e che non respingan nell'ombra, come inferiori e men degni, quei dati che in arte, in estetica, sono da ritenersi invece essenziali e predominanti, quelli relativi alla forma: premessa infatti questa pregiudiziale, è buon'arte critica, e più completa, e più illuminata, e più ricca, quella che senza alterarsi nè scalmanarsi per la morale o per le istituzioni, senza predicar per la patria o per l'umanità, senza pretendere che l'arte rifaccia il mondo e prepari l'età dell'oro, erompe viva e spontanea pure dall'emozione provata realmente ed in forma sensibile alla presenza d'un fatto bello o d'una bell'opera ricca di sentimento, e che non l'analizza e l'esalta se non appunto per la bellezza medesima intrinseca alla bontà.... od anche al suo opposto, e che non si propone altro fine che quello di comunicarla tal quale, lodevole o biasimevole, sana o morbosa che possa apparire all'occhio del moralista, e rivelandola semplicemente, e spiegandola, e giustificandola dal punto di vista estetico e in relazione all'oggetto dal

quale emana, per uso di quelli che forse l'avrebbero meno avvertita o men rettamente apprezzata da sè.

In quella "Società per l'Istruzione e l'Educazione del Popolo", che qui a Bologna ha preceduto d'un quarto di secolo, almeno, l'odierna Università Popolare, io ho veduto signore eleganti e modeste operaie, che avevano letti od uditi narrare più volte con debole e scarsa emozione i solenni episodi danteschi del Conte Ugolino e di Paolo e Francesca, ascoltar fortemente commosse, invece, il comento che là ne faceva il Panzacchi, e celare le lacrime e soffocare a stento i singhiozzi, quand'egli con calda parola e con gesto eloquente, spiegando i particolari, evocando le circostanze intime ed esteriori, suscitando le immagini vive e incalzanti, ricostruiva nelle fantasie magnetizzate, animava nei cuori pulsanti, ispirava nelle anime ansiose, ad uno ad uno i pietosi momenti, le tragiche scene, in tutta la loro sensibile e quasi rinnovata realtà.

7. — E possono pure entrare, naturalmente, nell'arte critica, i dati intellettuali, i dati scientifici, i dati storici, i dati eruditi: ma a patto, al solito, che non si presuma di farla con questi soli, e di sostituire semplicemente, nell'arduo e squisito lavoro, al gusto il lambiccio ed alla genialità la bilancia. Non bisogna dimenticare, signori miei, che la finalità dell'arte critica (dell'arte, ripeto, non della scienza) è la propaganda, la diffusione del gusto: e questa finalità non sarà, certo, raggiunta mai dai puri eruditi: l'opera loro,

indiscutibilmente benefica in altri campi, è in questo del tutto infeconda: il polverio ed il tanfo di muffa d'archivio ch'essa solleva, l'odore acre e sgradevole di naftalina e di acidi e di reattivi che si sprigiona dai suoi musei e laboratori, non solo non può sedurre, ma senza dubbio anzi respinge le moltitudini, le quali aman le date, le cifre, le formule, le sottigliezze, come le mosche l'aceto ed il pepe; ad esse non bisogna insegnar la zoologia sulle bestie impagliate, nè la botanica sull'erbe secche, nè la storia dell'arte sugli atti di nascita, di matrimonio e di morte dei geni che v'hanno impresse le loro orme stupende, sull'itinerario e sul diario dei loro viaggi e dei loro guai, sul registro delle entrate e delle uscite della loro azienda domestica, sulle ricette dei farmachi ch'hanno inghiottiti quand'erano infermi, sulla enumerazione, descrizione e documentazione di tutte le tare degenerative, fisiche e psichiche, ond'erano affetti ed afflitti essi stessi, od almeno i congiunti più prossimi, i genitori o i figlioli, i fratelli o gli zii, i nonni o i nipoti, i cugini.... od i servi nati e cresciuti con essi.

Tutto ciò, quando sia fatto a dovere, da gente sensata, discreta ed intelligente, che sappia vagliare, scartare, e sintetizzare, anzichè da sgobboni, da spulciatori, da pedantelli, capaci soltanto di accumulare quisquilie, miserie, scempiaggini, per conquistare con quello che argutamente l'amico mio Tullo Bazzi qualificava « il pettegolezzo dei posterì », cattedre, onori, e nomea; tutto ciò, dico, quando è ben fatto, con retta e seria co-

scienza, serve in ogni modo a tutt'altro: serve prima di tutto alla coltura generale e professionale, a disperdere pregiudizî, preconcezioni e prevenzioni, a stabilire in modo sicuro rapporti di spazio e di tempo, di derivazione e di parentela, di causa e d'effetto nella storia del gusto e dei suoi prodotti, a spiegar la sostanza e lo stile di ciascuna civiltà, di ciascuna scuola e di ciascun artista, con tutti quei dati interni ed esterni che vi ho, per quanto sommariamente, enumerati nelle lezioni mediane di questo corso, cercando anch'io d'innalzare, come scrisse un giorno il Carducci, i metodi della storia dell'arte al valore di quelli della storia della natura; e tutto ciò serve, anche al di fuori della pura scienza, anche nel campo nostro, dell'arte critica, non già, tuttavia, a fare la critica, ma solamente (scusate il bisticcio) a fare il critico: cioè ad ispirare a un artista un'opera d'arte critica: a un artista, perchè chi non lo è non è capace d'ispirazione; a ispirarlo, perchè lui solo, non lo scienziato, sente la materia d'arte dove quello non sente che il materiale di studio; e d'arte critica, perchè ciò ch'egli qui concepisce non è cosa vergine e nuova, ma cosa già concepita e creata da altri, e ch'egli ora, per una felice trasposizione, operata sull'anima sua dalla scienza, nel tempo, nel luogo, nelle circostanze del primo autore, sente e comprende meglio d'ogni altro, e meglio d'ogni altro è in grado di riconcepire dentro di sè e di tornare a creare in un'opera d'esposizione, d'esplicazione, di risurrezione, fuori di sè, per la gioia e pel bene di tutti.

8. — È in tal modo, che si produsse, ad esempio, come natural filiazione d'oscure e non geniali ricerche di monaci e di solitari fra vecchie carte ed informi frammenti, ricerche ben lungi ancora dall'essere arte in sè stesse, il quasi miracoloso fenomeno del Rinascimento: come l'inerte semenza del grano, che chiusa in un'urna e sepolta quaranta secoli dentro la cripta d'una piramide, appena tornata alla luce e caduta in terreno fecondo si sveglia e si gonfia e germoglia e fiorisce e fruttifica, così pure il gusto classico e l'arte pagana, dopo la lunga e tetra vigilia dell'evo medio, ridesti da quel primo raggio di sole, da quel primo fiato di ossigeno che appena filtravano dalla confusa scienza claustrale e che pur preludevano a tutto un ritorno agli spiriti antichi, subito si ravvivarono come ad un alito caldo e sereno di primavera, ed in breve diedero fuori in quella magnifica flora onde tutti traemmo vitale alimento ed ispirazione inesausta. E pur oggi, dopo i barocchi e dopo l'arcadia, dopo i neoclassici e dopo i romantici, dopo i veristi e gl'idealisti, pur oggi, se noi torniamo con animo schietto e con mente devota alle fonti della civiltà nostra, e ci mescoliamo idealmente alla vita e ci rifacciamo all'opera artistica prodigiosa degli avi d'Ellenia e de' padri latini, sentiamo ancora nel sacro tronco di cui noi siamo gli estremi germogli, fluire la vecchia linfa immortale, ed indoviniamo, nel gorgogliar dell'umore denso e nutritivo, la immane vita attenuata e assopita per un intero millennio, ma non mai spenta del tutto;

e vediam dal gran ceppo erudito, innestato di nuovi rami e rinvigorito di succhi recenti, espandersi e verdeggiare altre fronde superbe, e dischiudersi nuove corolle più che mai liete di giovani forme e di freschi colori e di aromi balsamici.

9. — Infine, sempre nella critica comentativa, possono assumersi pure, anzi debbono, in molti casi (in aggiunta, s'intende, a quelli formali, sentimentali e scientifici) dei criteri metafisici, mistici, idealistici: pessimi, ben inteso, se sono soli e ipertrofici, se s'inspirano a dogmi, ad intolleranze ed a fanatismi, ed invece di dar spiegazioni pronuncian scomuniche, invece di far architettano roghi, e per pietra di paragone del bello e dell'arte si servon dei testi talmudici o biblici o coranici o dei libri sacri, sacerdotali, esoterici di qualche setta scismatica orientale... od occidentale; ottimi e necessari, al contrario, se non i criteri, almeno anche i punti di vista idealisti, per giudicare, descrivere, ricostruire quelle bellezze che d'elementi trascendentali risultano pure, e di cui molti esempi vedemmo a suo tempo: accogliendoli ed aggiungendoli, nel luogo loro e nella lor giusta misura ai criteri tecnici e sensoriali, che debbono esser la base e l'essenza d'ogni impressione e d'ogni espressione e d'ogni discussione estetica, e poi ai criteri ed agli elementi emozionali, ed infine anche agl'intellettuali e scientifici, avremo la vera, la piena, la somma arte critica, la quale sarà ancora e sempre, bensì, una cosa tutta soggettiva e relativa, il pellegrinaggio

d'un'anima in mezzo alle meraviglie della natura e dell'arte; ma il pellegrinaggio, in ogni modo, d'un'anima non volgare, d'un'anima multicorde, pronta a vibrare a tutti gli aliti della bellezza, pronta a pulsare per tutti gli aneliti del sentimento, pronta ad aprirsi a tutte le luci del vero, pronta ad espandersi a tutte le glorie dell'ideale.

Difficile, vero? Ma questo, proprio, è necessario nel critico esteta: un raro, un eccezionale equilibrio di tutte le facoltà, di tutte le potenze del corpo e dello spirito; una impressionabilità delicata, squisita, svariata, ricca di relazioni, di richiami, di risonanze da senso a senso, e di memorie, d'immagini, di fantasie sempre vive, sempre vigili e alacri, sempre sotto mano ad ogni richiamo; una emotività mobile, elastica e varia, alla quale nessuna passione sia ignota, e che sappia balzare e rispondere ad ogni voce di gioia o di sdegno, d'amore o di pianto, d'invidia o di gelosia, di struggimento, di frenesia, d'entusiasmo, d'orgoglio, d'orrore; un'intelligenza versatile e tersa, un po' scettica e un poco entusiastica insieme, nervosa e brillante, paziente e pugnace ad un tempo, appoggiata, fatta sicura ed indipendente da un patrimonio ben largo e ben solido di cognizioni attinte a tutte le fonti, e d'idee proprie capaci non già d'accettare ma di comprendere tutte le altrui; ed un concetto così elevato, così sconfinato, del grande miracolo dell'universo, dell'insondabile abisso della coscienza, delle recondite forze dell'essere, del dio ignoto che dentro e al di là d'ogni cosa rimane perenne

attraverso il succedersi dei fenomeni ed il dissolversi delle forme, da non sapere disprezzi nè intransigenze, da accoglier con senso fraterno chiunque adori il sovrasensibile in qualsivoglia forma, dall'idolatria puerile del primitivo all'eccelesca visione del pensatore.

10. — Solo così, con tale disposizione e con tale preparazione, si fa l'arte critica integrale, totale, imparziale: determinando dapprima se ed in qual misura la cosa esaminata piaccia ai propri sensi, e se e quanto possa e debba piacere anche ad altri, ed a chi, e perchè; e, se altro non trova, se ne contenta, perchè riconosce che questa è la sola condizione essenziale ed imprescindibile della bellezza; indagando poi, e subordinatamente, se e quanto si accordi coi sentimenti del critico oppure con quelli di questo o quel pubblico, o di tutto il pubblico, al quale, trattandosi d'arte, l'autore offriva l'opera sua, ed, al caso, simpatizzando e cooperando con esso per suscitare nei distratti, nei freddi, nei rigidi e scettici quelle emozioni che lui, più sensibile e pronto, ha più presto e più intimamente subite; facendo quindi lo stesso pel contenuto cogitativo, ove esista, riconoscendo anche questo non necessario ma concorrente all'elevazione del godimento estetico, e quindi procurando, se c'è, di comunicarlo ai men penetranti e men colti; ed infine, ma infine soltanto, scorgendo e svelando, se mai se ne trovino, le relazioni dell'opera o della cosa studiata con gl'ideali dei pochi o con la religione, qualunque essa sia, dei molti, o col piccolo o grande

elemento di mistico ond'è per antiche e recenti ragioni impastata un po' l'anima di noi tutti.

Questa, è la critica buona, miei cari; quella sana e sicura, che ha disinfettati (tolgo la bella metafora al Fogazzaro) i suoi ferri di dissezione ed i suoi strumenti di indagine contro i pulviscoli del pregiudizio, contro i microbi dell'*a-priori*, nell'acido fenico (aggiungo io) dell'esperienza, nel sublimato della dottrina; questa è la critica alata, che « sovra l'altre com'aquila vola », che domina dalle sue cime l'intero orizzonte, mentre le altre non guardano che un cortiletto, un'ajuola, un *campiello*, mettiamo pure una piazza, una vasta piazza, quella d'un indirizzo tecnico, d'una tendenza morale, d'una dottrina scientifica, d'una comunità religiosa, al di là della quale non vedono altro o non vedono giusto, per colpa d'ostacoli o di riflessi, di scorci o di prospettive, di sbattimenti d'ombre o di riverberi luminosi: e di qui le divergenze ridevoli, le opposizioni diametrali, le inconciliabilità assolute di tanti giudizi parziali e partigiani, anche inconsciamente, anche in buona fede, sulla medesima cosa; è di qui pure la giustificazione del criterio, che v'ho citato, del Sarcey, della critica fatta quasi per *referendum* fra i pubblici più numerosi ed eterogenei: perchè fra essi è diffuso quel senso comune che più scarseggia fra gli specialisti, e nel quale le aberrazioni individuali si diluiscono e si dileguano, e le divergenze di criteri e le unilaterali di vedute si fondono e si confondono, si compensano e si completano, si raddrizzano e s'indirizzano ad una salda e coerente unità.

11. — A questo punto, e prima di passare a quella maniera d'arte critica, non più semplicemente comentativa, ma anche in parte creativa, e che appunto perciò tocca quasi già la materia della lezione ventura, mi sembra opportuno d'intercalare nella mia prosa, anche un poco a ristoro da essa, un bel saggio di poesia critica, che appunto vi proverà sino a qual segno la critica possa esser opera d'arte, e com'essa sia superiore all'imitativa, e da questa faccia trapasso alla creativa. I versi sono di un forte poeta napoletano, a gran torto già quasi dimenticato, Vittorio Imbriani; e devo subito confessarvi, che non son certo di ricordarmeli tutti, nè proprio nell'ordine in cui li pensava e scriveva l'autore; nè m'è riuscito trovare in nessuna parte il suo libro; il senso, però, di ciò che ricordo e di come ricordo, combina perfettamente, e l'insieme riesce così simmetrico, così equilibrato, così perfetto, che dubito d'aver io stesso, per cerebrazione inconsciente, compiuta su quella poesia un oscuro ma non cattivo lavoro di cernita, d'ordinamento, d'eliminazione: non, tuttavia, d'interpolazione o di mutamento nè d'altra manomissione arbitraria e sacrilega.

Ecco la critica in versi, ispirata a una statua famosa: « Beltà sì schiette mai non rifulsero fuor che in te, Venere del Campidoglio: quante fûr, superi, quante si finsero. Muto io contemplo: nè neo nè macula scopro: castissima sorride a tutti, tutta dimostراسي l'ignuda imagine. Stupito l'occhio scruta le ingenue forme, e del turgido petto,

de' lombi, del tergo, esamina le curve e i muscoli ».

« Molte a' miei baci membra concessero, per cui di memore voluttà fremo; pregai moltissime: niuna che t'emuli! Pur, se odo accanto fruscio di serica veste, od il murmure d'un'esil voce; se un lampo incogliemi da rosea palpebra; se un chino appena capo muliebre scerno fra l'andito; te, dea perfetta, te scordo, o Venere impareggiabile ».

« Al divin sasso, sempre uno e immobile; al fianco frigido; al sen che in marmo finto non palpita; al labbro tacito; all'alta specie, che inconsapevole d'umano strazio, eternamente vergine e giovane, non sa di lacrime; volti antepongo che affetto esagiti; labbra che parlino; tenaci braccia; cuori alle angustie dovuti, e al tumulto! »

Avete udito? Tre strofe di descrizione, più che della statua, del senso d'ammirazione classica e pura destata da essa nell'occhio al poeta; tre di confronto con la realtà viva, in cui un sentimento, per quanto generico e impersonale, d'amore caldo ed umano, fa capolino, e protesta quasi contro la fredda indeprecabilità della dea; e tre filosofiche, teoretiche, implicanti quasi un indirizzo estetico a base romantica, ed accennanti nella parola estrema alla morte, al mistero inviolato, al problema e al poema dell'al di là, ignoto od indifferente all'artefice che concepiva la pura plastica capitolina.

12. — Insomma, Vittorio Imbriani avrebbe forse rifatta, se fosse stato scultore, la Venere antica,

dandole i nervi, i capricci, le *sensibleries*, le lacrime, le aspirazioni, le smanie, i vizietti, le colpe, i rimpianti, i rimorsi, le ribellioni d'una donnina moderna. È quello che fanno, a parole, in tutti i sensi ed in tutti i campi, gli artisti critici ricchi d'immaginazione e di personalità propria, e incapaci perciò d'immedesimarsi, neppure un momento, di fronte ad un'opera altrui, con la psiche di chi l'ideava.

Ma, senza giungere a questo, è un fatto che l'arte critica arriva ai confini dell'arte creativa, e che vi son dei trapassi, delle zone neutre, ove non si sa dire se l'una o l'altra prevalga: mi basterà enumerarvi ed esporvi due o tre casi tipici, e rappresentativi e suggestivi di molti altri consimili; e, primo fra tutti, quello non più della semplice traduzione da un'arte all'altra, della metatecnia di cui già vi ho parlato a proposito dell'arte imitativa, ma della interpretazione in massima parte fantastica ed arbitraria d'un'opera per sè stessa indefinita e vagamente espressiva, in parole precisamente determinate e significative di sentimenti e d'idee che sono soltanto, o quasi soltanto, del nuovo autore: vi ricordate la poesia del Leopardi "Sopra un bassorilievo antico sepolcrale", dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire accomiatandosi da' suoi? Il poeta le chiede dov'essa vada, chi la chiami lungi dalla sua casa, se tornerà un giorno tra i cari che oggi le stanno intorno piangenti, mentre essa, mesta ma a ciglio asciutto, animosa ma chiusa in una risoluzione enigmatica, parte si-

cura: no, non tornerà; e per lei sarà forse ventura; ma pei superstiti?... E qui la solita, la desolata, l'angosciosa filosofia dell'autore dei versi, che certo non era quella dello scultor della scena.

La stessa cosa può dirsi delle poesie, molto impropriamente chiamate da lui « versioni dalla musica », che il Fogazzaro inserisce nel suo recente volume di versi: la gavotta del Martini, ridotta in squisiti e galanti settenari scambiati conversando e danzando all'aperto tra una fanciulla ed un vecchio: « Dolce così ballare come si balla noi, ridendo pianamente, e il cor non s'infiammare, nè perdere la mente »...; poi la mazurka, op. 17, n. 4, di Chopin, trasfigurata in una elegia d'ottonari singhiozzati, e più che detti pensati, da una sposa che muore di schianto parlando al cadavere dell'amato: « Lo sguardo mio più non vede..., l'orecchio mio più non sente... »; e così via, col « lento » dell'opera 26 del Clementi, col pezzo fantastico opera 12, "*In der Nacht* „ dello Schumann, col celebre minuetto in *la* del Boccherini, rifatto un nuovo gioiello di tutta diversa materia ma pieno della medesima anima.

13. — E vi rammento pure, di passata, già che mi ronzano in mente con insistenza, i versi non meno belli di Guido Mazzoni sopra " Un notturno di Chopin „ ed il suo " Minuetto doloroso „, e " I cori della vita „, ispirati a Beethoven: ma questa è proprio già arte creativa, e del grado critico quasi non serba più traccia, se non nel primo movente: si accosta assai al caso reciproco della

versione, o meglio dell'inspirazione musicale dalla poesia: la quale è tutt'altra cosa, voi m'intendete bene, dal musicare dei versi, dal far della musica materialmente legata e subordinata alla loro misura ed al loro ritmo; ma è invece una risonanza, un'eco profonda, un'armonica vibrazione destata dalla materia poetica, indipendentemente dalla sua forma, in un'anima umana per sè medesima musicale, in uno strumento sensibilissimo e delicatissimo, più del violino, dell'arpa, del cembalo, del violoncello, del flauto, e le cui mille fibre si tendono e tremano e vibrano e cantano fra l'orecchio e il cervello, fra il cervello e le viscere, e in cui ogni suono risveglia non solo gli uguali, ma anche gli omonimi di molte ottave più alte. Uno strumento siffatto, è il mio giovane amico argentino (argentino di razza e di nascita, aureo di cuore e di mente) Juan Francisco Ibarra: il quale mi scrive dal suo romitaggio in mezzo alla Pampa, che spesso, leggendo poesie, gli accade di udire dentro di sè, al medesimo tempo, come una musica, vaga sì, ma insistente, che segue da lontano, senza associarsi ritmicamente col verso, e simile in questo all'idea del melologo immaginato dal nostro Tumiati, segue, dicevo, la muta lettura fino alla fine; e che ciò è più frequente e accentuato per il Leopardi, a lui noto e caro, e ogni canto del quale gli fa l'effetto d'una sonata interiore, che dice all'anima assai più di quello che il letteral senso delle parole comporterebbe; « Chissà che partito », egli aggiunge, « potrebbe mai trarre un genio musicale

da un'interpretazione simile della "Sera del dì di festa „!"»

14. — Infine, una forma indiretta, ed anch'essa mezzo creativa, di arte critica, è quella che in qualsivoglia maniera giudica e fa giudicare, presentandola sotto una luce ridevole, contraffacendola senza discuterla seriamente, una cosa od una persona, un oggetto reale od un'opera d'arte: non c'è esposizione solenne, non c'è monumento di gloria, di cui non sia fatta da qualche giornale umoristico, o magari, di carnevale, da qualche mostruosa macchina traballante su quattro ruote, la più o meno benigna canzonatura, solo alterando, talvolta, una proporzione, spostando una linea, sforzando un profilo, fondendo una massa, e riuscendo a far dire all'autore tutt'altro da quel che voleva, come nel "Genio di Franklin „ del Monteverde ridotto ad un tordo allo spiedo, o nel "Leonardo da Vinci „ del Magni, a Milano, conciato così da parere un gran litro di vino tra quattro piccoli bevitori.

E la caricatura? Vi piglia un povero diavolo di diplomatico, di ministro, di generale, di capopopolo, d'ambizioso arrivato al fastigio della nomea e della potenza, ne scopre alla prima occhiata ogni lato debole, ogni tratto imperfetto, aberrante, disforme dall'ordinario, e per questo solo già un poco ridevole, e vi richiama su l'attenzione del colto pubblico e dell'inclita guarnigione, mettendolo in evidenza, isolandolo, esagerandolo, insistendovi, e trasvolando su tutto il resto, riassumendo, accennando appena, impiccolendo, sopprimendo

magari tutto ciò che ha la vittima di regolare, di naturale, di giusto, come cosa inutile, insignificante, superflua.

Ed è il caso, pure, della parodia, che si diverte a rifare le pose, lo stile e le frasi, gli alti pensieri e gli aerei sogni degli uomini celebri, saltabecando dietro alla fama e al successo come gli antichi buffoni dietro i signori ed i principi, scoprendone a volte i piedi d'argilla sotto i lucenti metalli del capo e del tronco, altre volte sgonfiandone con le punture sottili di spillo le vuote grandezze apparenti, più spesso scherzando pure senza malanimo anche su cose per sè non ridicole affatto, o su nèi trascurabili, d'altre davvero grandi e incrollabili nel loro insieme: vi ricordate il "Giobbe", del Balossardi? E il recente "Crepuscolo delle Idee", scritto, musicato e rappresentato dai vostri allegri compagni dell'Università di Torino? E le parodie di Kleiber e di Mickaëlis sui "*Meistersinger*", le conoscete? E quella più vecchia, ma sempre gustosa, della "Signora dalle Camelie",?

Rammento, a proposito, d'avere assistito anni addietro a uno scherzo in un atto, non meno criticamente significativo che comicamente festevole: un buon diavolo di villano, campanaro del suo paesello e fidanzato a una semplice e buona ragazza, si reca in città a far delle spese, e qualcuno lo mena a teatro: egli ascolta, intento e stupito, "Daniele Rochat", di Sardou; se ne impressiona, ne viene stregato, ne sogna la notte, ci rumina sopra, accigliato, tornando il domani in biroccio

al paese; e finisce per dichiarar bruscamente alla sposa, che « le sue convinzioni morali », che « i suoi precedenti politici », che « i suoi studi filosofici », gli vietano di consentire alla cerimonia religiosa, e che il matrimonio dovrà celebrarsi in forma puramente e semplicemente civile!

È una burla, un'esagerazione, una parodia: ma cela una gran verità, e nasconde il manico dello staffile: e la schiena predestinata non è certo quella del drammaturgo francese: è il groppone collettivo dei centomila fantocci a ripetizione, che nella morale, nella politica, nella scienza, nella filosofia, nella fede, non san che ripetere i paroloni degli altri, conservatori o sovvertitori che siano, e, consci od inconsapevoli, ciarlatani od illusi, agire secondo gl'impulsi e le suggestioni esteriori, da automi o da burattini.

E chissà, del resto, se era questa, proprio, l'intenzione del parodista? Anche la mia, potrebbe ben essere un'interpretazione fantastica!

LEZIONE VI

L'arte creativa.

1. — « Io prendo un po' di silice, di quarzo; lo fondo, aspiro, e soffio poi di lena: vedi la fiala, come un dì di marzo azzurra e grigia, torbida e serena! Un cielo io faccio con un po' di rena e un po' di fiato. Ammira: io son l'artista! »

Voi l'avete riconosciuto: è il Pascoli, nella seconda metà della breve e concettosissima lirica critica, di cui v'ho detta la prima nella lezione passata: è il Pascoli, il quale vi definisce nel modo più plastico ed evidente quel grado supremo dell'arte, ch'è l'arte creativa. In essa le immagini esterne, per una lunga e profonda elaborazione interiore, si sono talmente assimilate ed appropriate allo spirito dell'artista, che poi, riprogettate da lui all'esterno in un'opera, san più di lui che di qualsivoglia modello individuo ed empirico; sono foggiate in un tale stile, che vi si sente più l'uomo, realmente, che non la cosa; sono plasmate così originalmente, in maniera così nuova, così personale, così singolare, da emulare

davvero, secondo il bel motto d'Apulejo, la natura, e da meritare a chi sa in quella guisa foggiarle, l'ambito e quasi divino attributo della genialità: poichè il genio consiste appunto nel dono dell'invenzione, nella virtù d'innovare, nel privilegio della trovata.

Attenti, però: preveniamo qui pure ogni equivoco: la fiala aerea del Pascoli è fatta d'arena e di fiato: cioè di materia e di spirito; e questo spirito pure è ispirato da fuori, dall'aria atmosferica; e il cielo sereno e annebbiato, lucente ed opaco, la primavera indecisa e bizzarra che ride nel piccolo vetro, era prima nel mondo che non nell'anima dell'artefice, donde doveva reincarnarsi così gentilmente nell'opera sua. Creare, insomma, nemmeno in questo supremo grado dell'arte, non è improvvisare dal nulla, per un impensabile e assurdo miracolo taumaturgico, pur vagheggiato e affermato da molti alchimisti ed astrologi dell'estetica metafisica: no, cari: lo stesso Domeneddio, secondo la Sacra Scrittura medesima, non ha creato *ex nihilo* il mondo: ma l'ha tratto fuori dal *chaos* primitivo, discernendone, ordinandone, combinandone, organizzandone ed animandone di nuovi impulsi e di nuove armonie gli elementi: quello, precisamente, che fa anche l'artista creatore, in mezzo alla informe ed incongrua congerie delle infinite impressioni che giorno per giorno affluiscono e si confondono nella sua psiche: vagliare, selezionare, isolare, purificare, dissociare e riassociare in composti più vari e più mobili, quelle impressioni, e farsene

tutto un gran mondo ideale, e popolarlo d'innumerevoli creature tutte vive e feconde ed evolutive, ed in cui rifulga, dalla più misera alla più eccelsa, il sigillo, l'impronta, la forza e la gloria del creatore.

2. — Neppure qui, dunque, troviamo il castello incantato che ad altri piace sognare, staccato da tutto il fervor della vita reale, difeso da immani mura inviolabili, ed isolato da larghi fossi ricolmi di torpide acque scolatiche: neppure qui: anche all'arte creativa si giunge (noi già lo vedemmo) per transizioni insensibili, per ascensioni graduali, per ampie e lente scalee, delle quali segnammo ad uno ad uno i ripiani, per misurarle, per riposarci, per volgere in basso ed in alto ed attorno lo sguardo, per farci un'idea, volta a volta, dell'altezza raggiunta; ma senza provare nessuna mai di quelle vertigini, che sono invece la gloria, non invidiata da noi, degli aeronauti dell'intelletto, predestinati, novantanove volte su cento, a morire asfissati nell'etere rarefattissimo dei loro cieli inaccessi, se la zavorra dei fatti non era stata prudentemente imbarcata con loro in bastante misura; od a piombar capofitti a spaccarsi il cranio sulla realtà, per il lento sgonfiarsi o pel subito scoppio dei gas troppo elastici e dilatabili apparecchiati pel « folle volo ».

Nel caso presente, io terminavo l'altra lezione, sull'arte critica, scorrendo della caricatura e della parodia: ebbene, questa di oggi va incominciata appunto con l'ironia, con la satira, con l'umorismo, dove l'intento critico s'intrama an-

cora all'ordito della creazione, dove un giudizio, benevolo o ostile, sorride o sogghigna ancora attraverso l'immagine rappresentata, e dove si sente ancora ben chiara e distinta, fra mezzo alle voci dei personaggi, la voce del loro autore. Francesco Berni dove descrive le bellezze della sua donna, le chiome d'argento intorno al bel viso d'oro, le labbra di latte e i denti d'ebano, le dita e man dolcemente grosse e corte, i costumi alteri e gravi, crea già, condensando ed esagerando il catalogo d'ogni bruttezza muliebre, un'orrenda e grottesca megera ideale, ma critica, insieme, parafrasandola e deridendola, quella non meno astratta e convenzionale enumerazione di meraviglie amorose, con cui i pappagalletti petrarcheggianti gli andavano infastidendo l'orecchio; Giacomo Offenbach con le avventure d'Orfeo all'Inferno e della bella Elena a Troja, dà il colpo di grazia al teatro neo-classico, e sgombra le scene dai goffi istrioni, truccati da piccoli numi e da scialbe eroine di tempi e di miti sfatati; e tutto il teatro moderno, il teatro di prosa, dal dramma alla *pochade*, non è che una critica enorme e spietata, un'insurrezione, una rivoluzione, una guerra artistica, senza quartiere, alle cento brutture, alle mille deformità, morali ed estetiche insieme, del nostro mondo borghese: e raggiunge il fine dell'arte, quello della bellezza, destandone per reazione il bisogno, la nostalgia, l'impazienza, schiudendone a un tratto per entro alla tenebra fitta qualche lucente spiraglio, facendone rimbalzare magari dal fango, ora qua ora

là, un riflesso per quanto scialbato, o contrappo-
nendola ingenuamente, arcaicamente, alla turpe
chimera del male, impersonato in una figura sim-
bolica o in una cospirazione di forze maligne
coalizzate ai suoi danni.

Creazioni critiche, infine, son pur quasi tutti
gli scritti umoristici narrativi, da Sterne e da
Dickens al mio genial conterraneo Salvatore Fa-
rina ed al mio buon amico Alberto Cantoni: sono
creazioni, le loro, perchè le figure da essi ideate
son vive, son vere, son nuove ed originali, e si
muovono, e parlano e agiscono da sè medesime;
ma sono critiche, perchè l'autore interviene con-
tinuamente a parlarci di esse, e con esse di sè,
a commentare, a spiegare, a lodare, a biasimare,
ad esporci con digressioni e divagazioni continue,
talvolta ingombranti e seccanti, tal'altra invece
più belle ed interessanti dei fatti e dei perso-
naggi che dànno loro argomento e occasione,
l'ascosa filosofia della vita di quella gente imma-
ginaria: allo stesso modo, i *causeurs* più simpa-
tici, col ricamar nei salotti sui fatti del giorno,
sui matrimoni e sugli adulteri, sui ratti e sui
duelli, sulle catastrofi economiche e psicologiche,
sui testamenti impugnati e sui divorzi ottenuti,
con l'evocarne ogni precedente ed ogni conco-
mitante, col ricercarne tutte le molle e col dipa-
narne tutte le fila, col rinforzarne le tinte sbia-
dite e colmarne di fantasia logica e contenuta le
disorientanti lacune, coll'intuirne ed esporne bril-
lantemente la psicologia complicata e curiosa,
trasformano il pettegolezzo volgare in opera d'arte,

e la stupida e frivola maldicenza in lavoro sottile ed intellettuale di critica.

3. — La critica, in ogni modo, è sempre inclusa nella creazione, com'essa include, a sua volta, l'imitazione, ch'è il nocciolo primo dell'arte: ogni poeta contiene un critico, a detta del Baudelaire: ed ogni critico, aggiungo io, un fotografo: non c'è poesia, di fatto, cioè arte creativa, ove manchi l'interpretazione profonda del vero, il giudizio individuale della realtà, la visione propria del mondo oggettivo, cioè appunto la critica; nè c'è la critica stessa, se manca l'esatta, precisa, sicura, minuta, analitica, fotografica appunto, anzi ultrafotografica, endofotografica, radiografica, insomma, percezione e penetrazione di ciò che si vuol giudicare e spiegare.

Ora l'artista creatore procede precisamente in quest'ordine, che gli è tracciato dalla medesima evoluzione dell'arte: raccoglie a migliaia e migliaia le sue istantanee, le sviluppa, le fissa, le serba, le vagheggia, le studia; molte, di mano in mano, ne scarta; molte altre gli si tramutano in mente da sè medesime, a poco a poco, quali alterandosi, impallidendo, guastandosi, quali invece facendosi più delicate, più trasparenti, più morbide; certi ricordi (scusate se cambio ad un tratto similitudine), fissandosi lentamente e assumendo nel suo cervello un assetto definitivo, fan come un liquido il quale cristallizzandosi elimina tutte le impurità che l'intorbidavano, e si fa diafano e schietto e lucente cristallo: si spogliano anch'essi di tutte le scorie, di tutto il superfluo,

di tutto l'estraneo, di tutto l'opaco, si chiarificano, si rettificano, si geometrizzano e astraggono quasi in perfette e ideali figurazioni mentali di quel ch'era prima un oggetto reale insignificante ed indifferente, carico di difetti e vuoto d'ogni poesia.

Ora, tutto questo, che è premessa necessaria della creazione, è ancora semplicemente lavoro critico, è cernita, è vaglio, è stilizzazione, cioè assimilazione, ed è infine preparazione del materiale estetico, intesa a facilitarne al futuro contemplatore dell'opera che se n'avrà, la degustazione sensoriale e spirituale, semplificandolo e riducendolo quasi a un estratto, a un'essenza, composta solo d'alcuni pochi degl'infiniti caratteri primitivi: di quei pochi che sono i più belli, i più atti a qualificare ed individuare l'oggetto, perchè i più propri, esclusivi di esso, ed i più essenziali in sè stessi, ed i più impressionanti l'artista, ed i più interessanti lo spettatore, il quale, non più distratto dagli altri, ne sentirà d'altrettanto moltiplicato il valore e accresciuto il significato.

4. — È questa la ragione, per cui il ritratto è ridotto il più delle volte alla sola testa, come nelle medaglie, od al mezzo busto, come suol farsi nella scultura, o, su tela, anche al tronco, ed assai raramente riproducendo l'intera figura: ciò che rimane coperto, infatti, perde il carattere individuale, il più delle volte, e non presenta alcun interesse: il cappello, il soprabito, i pantaloni, poco diversi da uomo a uomo, ridotti dagli usi moderni a poco più d'una tetra ed insigni-

ficante uniforme, sarebbe fatica perduta copiarli; non così, od almeno non sempre così, è pei ritratti muliebri, nei quali sono sovente lasciati ignudi il collo ed il petto, le spalle e le braccia, elementi interessantissimi... perchè espressivi e caratteristici della persona, ed ai quali i rasi e le sete, i velluti e i broccati, le trine e i pizzi, le pelliccerie e le piume, le gemme e i gioielli, non fan che da degna cornice e da nobile complemento.

Tutto ciò, inoltre, è il più delle volte stato premeditato, prescelto e predisposto dalla signora medesima, secondo il suo gusto, il suo temperamento ed il suo carattere: ed è quindi, in ogni minuto particolare, un'emanazione, un riflesso, un elemento di lei, tutt'altro che trascurabile: ed ecco perchè i ritratti interi di donna, i ritratti belli, intendo, i ritratti degni di figurare alle mostre e d'attrar l'attenzione e fermare l'ammirazione del pubblico, sono senza confronto più numerosi di quelli virili: per questi, e più ancora se gli abiti son di parata, se son gallonati, se sono coperti di croci, di stelle, d'emblemi, di scintillanti e svariate chineaglierie, la sola cosa di qualche interesse è la testa: e se questa è geniale, il ritratto s'impone per essa; se è piatta, comune, banale, se è una testa qualunque, i gingilli cavallereschi, le palme accademiche, i fregi cerimoniali, i ricami araldici, i ghirigori aulici, diplomatici o militari, non fanno che segnalarne ed accrescerne la nullità.

Avete mai notato, a proposito, come non siano

artistiche, per quanto belle, tante fisionomie, dell'uno e dell'altro sesso, soltanto perchè non han nulla di particolare? Faccie di bambole, rosee, lisce, serene, impassibili; faccie d'automi, coi loro capelli, coi loro baffi, coi loro occhi tranquilli e che non dicono nulla, o che dicono cose scipite come l'anima loro: ebbene, costoro un pittore che si rispetta non li ritrae: li manda a farsi... fotografare da un altro.

Reciprocamente, bastano spesso i tratti salienti e caratteristici, scelti ed intensificati anche solo con l'isolarli, per rendere artistico ciò che in natura era brutto: un ragnetto d'argento, un gobbino d'avorio, posson benissimo essere opere d'arte, perchè il ragnetto, perduto il veleno ed il molle ed il moto che al vero destavan ribrezzo, conserva le forme simmetriche e snelle e curiose, ed acquista il colore simpatico e il gajo riflesso del ricco metallo; e il gobbino, lasciando al modello ogni triste e pietoso ricordo, diventa soltanto bizzarro ed ameno, col suo sorriso satirico, con la sua curva ossequente, con la sua fama augurale di portafortuna.

5. — Con tutto questo, tuttavia, non siamo ancora nell'arte creativa: l'attività di cui ho parlato finora, può essere anche nell'arte imitativa semplicemente: nessuno obbliga l'artista imitativo ad imitare ogni oggetto, nè di ciascuno a copiare tutti i caratteri, il peso e la dimensione, la forma e la superficie, il colore e la lucentezza, l'odore e il sapore, la temperatura e l'elettricità, il suono ed il movimento: ciò sarebbe d'altronde

impossibile: l'arte diventerebbe non più « *aemula naturae* » soltanto, ma un duplicato superfluo della natura stessa: ogni volta, anzi, che tenti d'avvicinarsi a questo, non dà che prodotti ridicoli e grossolani, che piacciono solo alla gente più rozza e ai bambini: i fantocci vestiti, gli automi di cera che muovon le braccia, le gambe, la testa, gli occhi, le labbra, e i burattini e le marionette che s'agitano e che combattono sui teatrini, e le pupattole che chiudono ed aprono le palpebre e dicono pure « papà » e « mammà », e i conigli ed i sorci che corrono, e gli agnellini che belano e i cani che fanno « bu, bu! »

L'artista, dunque, anche senza creare, semplifica e schematizza: i selvaggi medesimi non ritraggono, nelle sommarie e imperfette, ma molto vedute e sentite e comprese figure animali ed umane ch'essi graffiscono sulle rocce od intagliano sulle corna, se non le linee essenziali, le note tipiche di ciascun essere e d'ogni sua azione: il resto, non solo non è riprodotto, ma probabilmente, perchè abituale, perchè banale, non è nemmeno percepito, od almeno non è presente nella memoria durante il lavoro.

Questo, però, che non è per sè stesso arte creativa, ne è condizione essenziale e carattere implicito: la creazione, in un mondo già bell'è fatto com'è il nostro, suppone ed esige la distruzione; come in politica, così in arte, per far qualche cosa di nuovo bisogna pur sgretolare e disfare qualcosa di vecchio; in estetica come in etica, ogni progresso è una ribellione, un'infra-

zione, anzi un'effrazione a qualcosa che si riteneva intangibile ed inviolabile ed immutabile.

6. — Avanti, dunque. E passiamo ad un'altra pregiudiziale dell'arte creativa, essa pure connessa allo stesso principio, ed anch'essa non propria soltanto dell'arte creativa, ma in parte attinente pure alla critica: voglio dire il ritocco, la correzione, l'accentuazione, l'esagerazione prudente e sapiente, di quei tratti tipici, di quei fattori di curiosità, d'interesse, d'ammirazione, di godimento: dopo tutto, l'arte non è vincolata da alcun giuramento alla verità assoluta e pedante, non è un processo verbale d'inventario poliziesco, nè una deposizione testimoniale davanti il pretore: a ciò che uno dice a titolo artistico, in un romanzo, in un quadro, in un dramma, in un basorilievo, ciascuno è padrone di credere o no, senz'affatto mancar di riguardo o recare la minima offesa all'autore: ed a questo, per esser contento, deve bastare la frase che suol ripetersi, sorridendo, a chiunque racconti bene una cosa che sa di panzana: « Se non è vera, è ben trovata ».

Molte volte, anzi, è proprio vera: soltanto, è aggiustata, è corretta, è perfezionata: ed al « bagolone » un po' fantasioso che ha, come il Tasso, « intessuto fregi al vero » e adornato il racconto « d'altri dilette » che di quelli rigidamente storici, molto va perdonato, poich'egli ha molto amato il soggetto suo, e l'ha voluto adornare di tutti i fiocchi, di tutte le frange, di tutti i penacchi che aveva nel suo museo cerebrale.

In tal caso, la sua innocente bugia, la fanfalucca geniale, la colorita storiella, non sono che la verità in costume di gala, in grande uniforme, in vestito da visita e da cerimonia, anzichè nuda del tutto come all'uscita dal mitico pozzo: ed il più delle volte è assai meglio così: non è tanto frequente, al dì d'oggi, trovare dei nudi perfetti!

Piglio un esempio dalla pittura: voi tutti lo conoscete, del resto: Edoardo Dalbono: egli non vede, non ama, non capisce, non vuole che quella sua Napoli immaginaria e convenzionale, che è sempre piena di sole e di fiori, di festa e di musica, dove l'azzurro fulgente del cielo e del mare non fa che da sfondo al paesaggio incantevole tutto colori e contrasti di luce, e alla gente giovane, sana e felice, senz'altri pensieri che di cantare, ballare e fare all'amore. Latino e pagano nell'anima, questo pittore s'infischia altamente di tutte le critiche a base di cifre statistiche, meteorologiche e demografiche, e crede incrollabilmente che il suo paese e il suo tempo siano il paradiso terrestre e la saturnia età aurea: e che importa se ciò non vero? È forse vero ciò che ci canta il canario? È vero nella leggenda; è vero nell'arte; è vero nel desiderio e nel sogno di tutti: è vero a tal punto, che i quadri napoletani copiati alla lettera dalla realtà restan là invenduti, e che quelli di Edoardo Dalbono, dai magazzini Goupil a Parigi si spargono in tutto il mondo trionfalmente, allietandolo tutto del sole divino, del mare canoro, della bellezza felice di questo nostro incantato e miracoloso paese d'Italia.

7. — Terzo ed ormai esclusivo coefficiente dell'arte creativa, la sintesi, la concentrazione, l'unificazione di tutto il meglio, di tutto il perfetto, di tutto l'eloquente e conquidente sparpagliato in natura fra tanti esseri, fra tante cose, fra tanti fatti congeneri, in una sola figurazione che rappresenti la specie intera, la categoria, l'idea assoluta e completa che s'era già prima affacciata, informe ancora, alla mente non soddisfatta della realtà positiva.

Guardate: Franz Lenbach, i cui ritratti di sè medesimo con la bambina, della sua sposa, di Bismarck, di Federico III, di Mommsen, di Virchow, di Lingg, della Duse, di tutta una corte di principi, re, imperatori della politica, della scienza e dell'arte, arrestavano due anni or sono a Venezia i visitatori stupiti e quasi spaventati al vedere dipinte le anime, Franz Lenbach, dicevo, diverso in questo (e non solo in questo!) dal mio solerte vicino di via Indipendenza (vi ricordate?), compone quei capolavori, oltrechè dal suo vivo esemplare direttamente, da varie dozzine di fotografie che ne prende egli stesso, in tutte le pose, in tutti i momenti, in tutti gli stati d'animo, all'improvviso, di nascosto, mentre si parla di cose liete o tristi, profonde o leggère, sublimi o volgari: e da tutti i sorrisi, da tutti gli sguardi, da tutte le mosse, da tutti gli aggrottamenti e corrugamenti e mutamenti di colore e di forma della fisionomia, da tutte le inconscie ed involontarie rivelazioni dei mille riflessi facciali, ricostruisce l'intera psicologia del sog-

getto, e la fissa, non solo viva, ma anche immortale, sulla sua tela.

In qualcosa di molto simile consisteva l'antico idealismo dell'arte greca e il recente del nostro secolo d'oro; salvo che componeva non dai vari momenti d'un solo individuo, ma dagli elementi omogenei di molti individui diversi, o astraendo del tutto dalla realtà contingente e non rammentando che i tratti fondamentali di tutta la specie, scegliendo soltanto i conformi alla propria visione e componendone un tutto coerente e ideale: così, nella cella romita e silente, evocava l'Angelico quelle divine madonne, quei serafini incorporei, che poi disegnava e miniava in ginocchio, adorando; non così, invece, ma dalla vivente e presente realtà, si narra che Zeusi traesse il divino miele della bellezza impeccabile della sua "Elena,, , coi molti nettari delle parziali incomplete bellezze, delle più floride ed agili giovani crotoniati; come narrava di sè medesimo il Vinci, d'aver meditato per tutto un anno, pel suo "Cenacolo,, , il ceffo infame di Giuda, e d'averne alfine scoperti ad uno ad uno tutti i lineamenti, osservando a frequenti riprese, pei vicoli di mala fama, le faccie proibite, le grinte da fior di canaglia, le maschere patibolari e bestiali che li frequentavano.

Ed è questa, del pari, l'arte alla quale dobbiamo quei tipi sintetici e astratti non meno che individuali e concreti, che sono passati in proverbio da quanto son veri, e che han nome Arpagone, Tartufo, Panurgo, Shylock, Otello, Per-

petua, Ludro, e (perchè no?) Massinelli e Tecoppa, e magari anche quegli autoritratti di ciascun popolo che ne impersonano tutta la psiche sinceramente, pregi e difetti, vizi e virtù, e che hanno nome, da noi, Pulcinella e Gianduja, Meneghino e Stenterello, Facanapa e Balanzone.

8. — Tutta la retorica e tutta la stilistica non sono d'altronde che l'anatomia e l'istologia dell'arte creativa, come quelle che appunto ad una ad una ne indagano le fibre profonde, ne spiegano il funzionamento, ne svelano tutti i processi, le associazioni, gli automatismi, le inibizioni, le ipertrofie, i metabolismi.

E ho detto « dell'arte creativa », non della letteratura, non della poesia solamente, perchè la retorica e la stilistica sono di tutte le arti, ed in tutte si piegano alle medesime leggi: la stessa ragione per cui, ad esempio, si sente il bisogno, in determinate scritture, di frasi, vocaboli, versi, costrutti, ora nuovi, ora arcaici, ora esotici, ora vernacoli, è pure quella per cui dipingendo s'inventano tecniche nuove o si torna alle antiche, s'imitano gli stranieri o si attinge alle ingenue maniere del popolo, dicendo così in modo indiretto, con artifici formali, con vaghi richiami a tempi ed a luoghi diversi, assai più che non si sarebbe saputo o potuto con lunghi ed inefficaci discorsi, parlati o dipinti che fossero in termini usuali e diretti. La stessa metafora per cui il poeta denomina « nido » la dolce piccola casa ove vive felice, usa pure il pittore del " Nido degli amorini », a Pompei, od il mobilista che

foggia a nido una culla; e la stessa personificazione che verbalmente può fare il poeta deridendo la faccia stupida e tonda, l'inamidata cotta, della romantica luna, « monacella lasciva ed infeconda, celeste paolotta », può farla pure il pittore, raffigurando, come Alberto Maignan anni or sono, le “ *Voix du tocsin* „, nei fantasmi stravolti della tempesta del cielo o dell'invasione nemica, della rivoluzione furente o del fiume che irrompe implacabile, della vorace violenza del fuoco o del cataclisma tellurico, tutti incalzantisi fuor dall'enorme bocca della campana suonata a storno, via per il bujo dell'aria notturna. E personificazioni, più o meno nuove e felici, del tempo, delle quattro stagioni, di questa o quella virtù, dell'Italia, della Francia, della Germania, dell'Inghilterra, e così via, s'incontran dipinte o scolpite in tutte le gallerie, in tutti i monumenti, e direi quasi in tutte le case; non c'è palazzo reale o patrizio, non c'è ministero o municipio di grande città, che non abbia frescate pareti interiere, volte e soffitti, di vaste allegorie storiche o patriottiche o mitologiche; nè ci dovrebbe essere scuola infantile, nè piccolo libro per bimbi, dove parabole e apologhi e favole non si svolgessero in semplici e limpide figurazioni, che poi la maestra dovrebbe tradurre in parole, spiegare in concrete realtà, transustanziare in affetti gentili, in concetti sicuri, in serene visioni.

Tutti i traslati che con nomi duri e difficili abbiamo dovuti studiare in ginnasio a proposito di poesia e di prosa italiane e latine, figurano

pure, precisi, in pittura e in scoltura, e, se pur meno evidenti, anche in mimica, in architettura ed in musica, come vedremo tra poco. Metonimie plastiche e grafiche, intanto, sono le statue od i busti od i medaglioni di Dante, poniamo, e di Galileo, per rappresentare non solo le loro precise persone, ma l'arte e la scienza italiane; e così per gli emblemi e gli stemmi d'industrie, mestieri, commerci, corporazioni, maestranze, indicati coi loro strumenti ed arnesi più tipici, oppure con qualche allusione a leggende antichissime che li riguardano: la ruota alata significa la ferrovia, l'àncora la marina, la falce e il rastrello l'agricoltura, la bilancia e la spada quella che dovrebbe essere la giustizia, il fascetto di fulmini l'elettrotecnica, il caduceo con le bisce la farmaceutica e la medicina; come la croce e la mezzaluna figurano il cristianesimo e l'islamismo, la lupa ed il giglio rosso Roma e Firenze, il bel gallo crestato e canoro la Francia, e tre aquile torve e grifagne i tre imperi reazionari d'Europa.

9. — Ed ecco la sineddوحة, dove Bologna è rappresentata da ciò ch'essa ha di più suo, di più singolare, di più conosciuto, le tradizionali Due Torri, come Milano dal Duomo, Genova dalla Lanterna, Pisa dal Campanile, Torino dalla Mole Antonelliana, che si ripetono, come ricordo, sugli spilloni e i fermagli a mosaico ed a smalto, sui piccoli ninnoli decorativi di filigrana o di *biscuit*, sulle scatole di confetti o di profumerie; e sineddochi pure, nell'arte grande, sono le alate testine di cherubini, prive di corpo, che attorniano

i volti delle madonne nei quadri d'altare, od i quattro soldati che ai piedi del monumento di Carlo Alberto a Torino, in diversa uniforme, riasumono in sè la tristezza e la collera degli sconfitti, e premeditan forse, stringendo nel pugno convulso le armi, Montebello e Varese, Palestro e San Martino; com'è, per esempio, un'antomasia, la statua che avanti a Palazzo Madama figura, nella modesta divisa del fantaccino, « il soldato dell'Indipendenza Italiana », con quei baffoni caratteristici, con quel profilo camuso, con quella struttura quadrata che tutti sappiamo di quale soldato si fossero; e com'è un'ironia, viceversa, o meglio un sarcasmo, pupazzettare l'antico repubblicano addomesticato, col berretto frigio ancora sul capo e con la commenda dei soliti Santi pendente sul petto come uno scapolare, o il vigliacchetto gradasso con l'elmo di Scipio cimato d'orecchie di lepre, o la sfacciatella col giglio di San Luigi tra mano.

E l'iperbole? Il treno in ritardo abituale, un bel giorno si vede sui fogli umoristici rimorchiato da un pajo di buoi; l'uomo politico simpatizzante coi clericali, apparisce col nicchio ed il cànice, con l'aspersorio e il turibolo; il Doré riproduce grandiosamente in una incisione il famoso colpo di lancia d'Orlando, che infilza e solleva per aria sei cavalieri nemici, e « perch'ella non basta a più capir, lascia il settimo fuore, ferito sì che di quel colpo muore »; così in un piccolo quadro miracoloso del Meissonnier, la masecella d'asino di Sansone mena una strage tale

fra i filistei, che peggio non potrebbe fare oggi giorno una mitragliatrice.

E la perifrasi? Se voi volete, in pittura, indicare per dove una data figura che passa è venuta, lasciate aperta la folla che avrà attraversata; se a mezzo di suoni volete accennare alla Francia, lanciate all'aria le prime note della "Marsigliese"; da noi, se suonate la Marcia reale o l'Inno di Garibaldi, voi dite sempre la Patria: eppure non dite affatto, con le due musiche, la stessa cosa...

E la parafrasi? Subito dopo le elezioni generali del giugno scorso, ne ho vista una a Milano, che rifaceva la "Resurrezione", di Piero della Francesca, assai fedelmente: ma i soldati dormienti ubbriachi a piè del sepolcro, erano in uniforme di carabinieri e di guardie di pubblica sicurezza, e rassomigliavano vagamente ad alcune ben note persone illustratesi molto nei fatti del novantotto; ed il Redentore ascendente glorioso e trionfante nei cieli, con la bandiera nel pugno, era Filippo Turati; dietro, sull'orizzonte oscuro, s'affacciava « il sol dell'avvenir ».

10. — E si potrebbe così continuare a dire per un gran pezzo di tutte l'altre figure retoriche; ma si rischierebbe di riuscire prolissi e stucchevoli: citerò dunque soltanto ed in fretta la ripetizione, frequente nell'arte, in ispecial modo decorativa, in sequele di figure tutte atteggiata allo stesso modo, o d'animali, o di vegetali, od in alternanze, in rime, in ritornelli, che spesso riescono efficacissimi, ossessionanti, indimenticabili, come in

poesia, come in musica; e la reticenza, la sospensione, così graziosa, così suggestiva anche in musica, anche nel ballo, e che ha gli equivalenti grafici del « *Quos ego!*... » virgiliano e del dantesco « Quel giorno più non vi leggemmo avante!... », nel non meno celebre velo con cui Timante coperse nel « Sacrificio d'Ifigenia », il volto del padre costretto ad assistervi, e in altri veli men tragici e più leggiadri, ai quali ho già qualche volta accennato; e l'ipotiposi, che ha un bell'esempio nel « *Rève* », di Detaille, dove in piena campagna, di notte, tra i fasci d'arme, la truppa dorme all'aperto, e nel cielo si svolge fantastico il sogno comune, la cavalcata epica alla vittoria sotto i brandelli gloriosi delle bandiere spiegate al vento; e la gradazione (vi ricordate?: « *abiit, excessit, evasit, erupit* »), che trova i più belli esemplari architettonici nei pinacoli in scala saliente fino alla guglia suprema del Duomo ambrosiano, ed i musicali in quei crescendo e smorzandi meravigliosi, nei quali rimase maestro inarrivato il Rossini; ed infine l'antitesi (e basta davvero!), della quale io non conosco in letteratura esempio più bello o più grande di quello dell'*ingenioso hidalgo* Don Quijote de la Mancha e di Sancho Panza *su escudero*, immortali rappresentanti dell'irriducibile dualismo dell'anima, del lungo dissidio tra il vero interiore ed il vero esteriore, tra il sogno e la vita, fra l'ideale e il reale, fra il credere e l'essere, tra il volere e il potere; dualismo, dissidio, contrasto comico e tragico insieme, la cui forma

grafica più sintetica e creativa ch'io mi sappia è forse in un acquarello di Dechamp, dove i due cavalcano soli lungo la strada maestra, per una campagna brulla e riarsa: il cavalier dalla triste figura, serrato nell'armatura di ferro, rigido sulle staffe come la lancia eretta nel cielo, fiso lo sguardo dinanzi a sè, nella folle visione d'un mondo scomparso per sempre o non mai esistito; ed il proverbioso scudiero più indietro, vestito in borghese, da onesto mercante, mezzo sdrajato sull'asino stanco, il cappello floscio respinto all'indietro, il faccione sereno, la molle casacca qua e là sbottonata sull'epa oscillante, per render più comoda la digestione, non certo turbata da affanni o da fisime, da nostalgie o da smanie insensate.

11.  Questo, però, tocca già il simbolo, che sta alla cima di tutte le forme e di tutti i gradi dell'arte creativa, e che anzi, secondo Giuseppe Mazzini, sarebbe l'unica veste dell'arte: « L'arte non imita, interpreta: essa cerca l'idea che dorme nel simbolo »; astrae da ogni diretta e figurativa rappresentazione della realtà; ne rende invece, con mezzi esterni capaci d'analoghe ripercussioni, l'interna visione, la forma psichica astratta, l'eco emotiva e profonda, la quale può anch'esser di affatto diversa natura sensoria, secondo il tipo mentale di chi la prova: sonora negli uditivi, lineare o cromatica nei visuali, cinetica nei motori, cenestesica nei viscerali...: ed eccoci appunto a quel simbolismo dei suoni cupi e dei colori oscuri, in confronto agli acuti ed ai chiari, del

quale vi ho già, nella prima parte di questo corso, assai ragionato, e per cui senza dubbio, come efficacia sinpsichica, sono molto più affini fra loro i due termini della prima coppia, che non rispettivamente coi termini corrispondenti della seconda: han cioè sul respiro, sul cuore, sui capillari, sulla tonicità generale, più analoghi effetti, e perciò più conformi virtù al richiamo simbolico.

12. — Ma meglio d'ogni parola, valgano a renderne esatta l'idea, gli esempi: i più tipici li troveremo, naturalmente, nell'architettura e nella musica, le due arti per sè medesime più astratte l'architetto non potrà mai, si capisce, rappresentare nella piramide, nell'obelisco, nella colonna o nell'arco trionfali, nel propilèo o nel tempio, senza chiamarvi a collaborazione scultori o pittori, le geste ed i fasti e le glorie dei re vittoriosi, dei popoli dominatori, dei martiri eroici, dei geni profetici, dei santi pietosi, dei numi onnipotenti; ma tutte queste cose complesse e molteplici, che lo storiografo nota ed enumera e ad una ad una descrive e racconta nei minimi particolari, si assommano nella sua mente divinatrice, se è un grande artista, e s'integrano, per misteriose combinazioni di idee e d'immagini, in forme grandiose e sintetiche, in assieme superbi di masse, di linee, di scorci, d'altezze, di prospettive, che in chi le contempla rapito ridestano il senso medesimo d'ammirazione che a lui le ha ispirate, la stessa idea complessiva dei tempi e degli uomini, degl'istituti politici e delle credenze teologiche, fattasi già nel suo spirito semplice forma, su-

perba mole, marmorea unità. Pensate ai bassi e massicci templi egiziani, dalle solenni e monotone linee adagiate nel parallelismo dell'orizzonte, e a « l'immane Serapèo di Menfi, cui stanno a guardia, sotto il sol candente, seicento sfingi nel granito argute », e vi troverete ritratta l'immensità del deserto, la successione uniforme dei secoli schiavi, la quasi immutabile rigidità delle leggi umane e divine d'allora e di là; fu pur detto, e a ragione, che niuna dissertazione erudita potrebbe dare del genio e della civiltà dorica e della ionica messe a raffronto, idea più concreta, precisa, sintetica, d'un penetrante e sapiente esame di due monumenti che loro appartengano; come, ugualmente, possono dirsi magnifici simboli di due periodi storici spiccatamente diversi le oscure chiese romaniche, gravi, basse, opprimenti, asfissianti, e le agili ed alte e nervose navate gotiche, « immanità fantastiche pietrificate nello spazio », come le disse Gaetano Trezza, tutte pinnacoli e guglie anelanti all'azzurro, tutte merletti e trafori marmorei, tutte leggiadre policromie, tutte visioni di sogno attraverso le lunghe finestre istoriate, onde filtra la luce abbellita di tutti i colori dell'arcobaleno; e come, infine, anche oggi, dopo un secolo intero d'architettura insignificante ed imitativa d'incongrui modelli storici, ritorna qua e là ad apparire qualcosa di significativo, di odierno davvero, di nostro realmente: e nel dirlo, mi corre subito alla memoria l'immagine della « Casa dei Socialisti » a Berlino, inaugurata da poco: ampia,

alta, grandiosa e imponente essa pure, come una cattedrale; ma di uno stile del tutto nuovo, eppur semplice e facile e schietto e naturalissimo, come la nuova coscienza operaia ond'emana e che vi si matura; come una guardia d'onore pacifica e inerme, una lunga fila di giovani alberi agili e verdi le sta schierata d'innanzi, vivente emblema di molte e tranquille e sicure speranze che metton radice e s'afforzano e crescono di primavera in primavera, a specchio del lento canale che striscia e che trema ai suoi piedi; tinta d'un rosso tenero e mite, la vasta facciata riflette il programma placidamente ma largamente rinnovatore, del grande partito che ogni anno conquista elettori a migliaia e dozzine di seggi nel *Reichstag*: ed il frontone che al centro si eleva al cielo per gradi, cimato di vertici snelli, di lieti comignoli, di balde linee salienti, fa riandare la storia d'una dottrina che ieri ancora pareva la solitaria utopia di pochissimi, che oggi è già la fermissima fede di molti, che sarà forse (chissà?) l'effettiva realtà di domani.

13. — Accennavo poc' anzi alla musica simbolista: anche questa sarebbe davvero materia degna e feconda di lungo discorso: ma è tardi, e sono già stato nei giorni scorsi usurpatore indiscreto del vostro tempo; mi basterà dunque accennarvi, restando ancora un momento fra i buoni alemanni, alle grandi epopee wagneriane, in cui vivono ancora la vita perenne dell'anima di tutto un popolo i miti ed i numi teutonici, e in cui il *Leit-Motiv* costituisce una specie di

perispirito intorno a ciascun personaggio, e l'annuncia, l'avvolge, lo segue, lo rappresenta, come un presentimento, come un destino, come un ricordo; canta con lui ed in lui e per lui, anche quando egli tace; e ne dice, modificandosi e trasformandosi di volta in volta, le gioie e le pene, i terrori e gli slanci, i pensieri e gli aneliti, le più angosciose dubbiezze ed i più risoluti propositi.

« *Les grands sphynx allongés au fond des solitudes, qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin* »; le strane, le mostruose divinità indostaniche, tagliate nel vivo macigno del monte o sedenti, le gambe incrociate, e distese o piegate le cento braccia in atto di tacito e cogitabondo colloquio coll'Inconoscibile nella penombra paurosa dell'ipogeo; gl'ingenui ed arcaici acquerelli del Münthe, che nella prima esposizione internazionale a Venezia arrestavano e stupivano i visitatori con le figure piatte e stecchite, le piante e le belve fantastiche e stilizzate, gli ornati caleiscopici a stelle, a comete, a crocette, a piummaggi, a volute, a rabeschi, a onde, a fiamme, commisti alle scene enigmatiche delle leggende e fantasticherie dell'ultima Thule; la stessa coreografia, che par frivola esibizione di braccia e di gambe e di chiome e di seni, fantasmagoria puramente sensoria e decorativa di moti in cadenza, di gesti, di vezzi, di multicolori e fluttuanti ondate di veli e di nastri, ed assurge talora, invece, come nel celebre "*Excelsior*", a esprimere mimicamente tutto un periodo di ci-

viltà, tutta una lotta e un trionfo del genio scientifico avverso le forze retrive e neofobe; mostrano come ogni arte sia in grado di giungere alle più eterree sfere del simbolo, e di librarsi, serbando sempre le forme ed i fascini plastici della bellezza, nelle più pure astrazioni dell'ideale.

E s'intende, che la poesia, il cui nome medesimo ha già pure il senso di cosa che sorge e trascende al di là della pura ed insulsa realtà, e si applica al meglio e al più umano d'ogni arte, comprende e raccoglie ogni loro virtù creativa e simbolica, e giunge con Dante ad immaginare il « Poema sacro, al quale han posto mano e cielo e terra », e che canta, dice il Carducci, « le più alte cose della vita, i più alti pensieri degli uomini, i più alti segreti delle anime, e non dell'anima sua, e non di queste o quelle anime, ma di tutte le anime ».

14. — E concludiamo: noi abbiamo veduto, in queste tre lezioni sui gradi dell'arte, com'essi risultino dal combinarsi di molti e molti fattori: ma come tra questi prevalgano, naturalmente, l'elevatezza dell'impressione o delle impressioni onde l'opera d'arte si origina, e la grandezza e versatilità dello spirito in cui esse sostano e si trasfigurano, prima di uscirne foggiate in parlanti espressioni; sottintendendo, si sa, la vivezza e bellezza sensoria delle impressioni, senza la quale siam fuor dell'estetica, e la virtù tecnica e comunicativa delle espressioni, senza la quale siam fuori dell'arte.

Un'opera artistica, dunque, terrà nella scala

gerarchica dei relativi valori un posto tanto più alto, quanto più alto, intanto, poggiava nelle gerarchie del bello il motivo onde venne ispirata; e quanto più i mezzi, poi, prescelti a tradurre in segni esteriori l'immagine psichica, erano intrinsecamente capaci di renderla tutta, o direttamente o indirettamente, per sinestesie e per sinpsichie suggestive. Ma l'opera stessa, inoltre, s'eleverà tanto più nella propria efficacia e nel nostro concetto di critici e d'estimatori, per quanto l'artista ci apparirà dotato di più svariata e coerente, di più rara eppur sana, di più intensa ed insieme delicata impressionabilità fisiologica ed emotiva, intellettuale e ideale, onde nulla gli sfugga di quanto una cosa o un fenomeno, un essere o un fatto contengan di bello e di buono, di profondo e di trascendente; e riceverà dall'elaborazione ed assimilazione interiore tanta maggior nobiltà, quanto più grande dovizia e splendore d'immagini il tempo e il pensiero avran già in quella mente riunite, deterse, purificate e irradiate di luce mentale; e quanto più attivo e fervente lavoro d'immaginazione, e perciò di fusione, d'eliminazione e di cernita, avrà avuto luogo in quel cervello, e quanto più semplice e facile e schietta da quel cimento uscirà l'espressione rivelatrice e suscitatrice. ✓

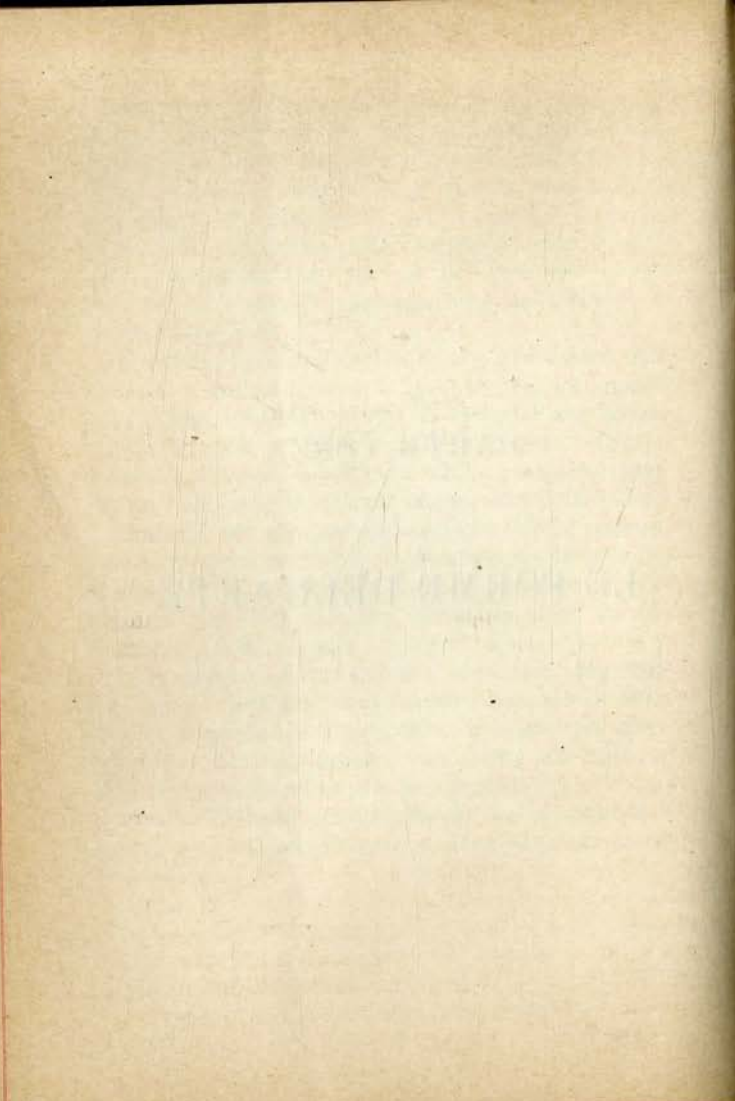
L'opera più vitale, potente e longeva sarà quella in cui meglio lo stile risponderà insieme alla cosa, per quanto trasfigurata dall'uomo, ed all'uomo insieme, per quanto stregato dall'anima della cosa, e in cui meglio, per conseguenza, le

intime forze dell'una e dell'altro, alleate, allacciate, concentrate in un fascio potente, avran data un'energica impronta, un contorno deciso, un rilievo spiccato, all'immagine insiem eplasmata e coniata, sicchè ne risulti in chi scruti e palpeggi la schietta medaglia, una duplice e pure inscindibile ammirazione, per la bellezza del primo esemplare, e per la sapienza che la rivelava e fissava nell'arte.

L'artista, ebbe a dire Leonardo, dev'essere universale e solitario ad un tempo: ed in questa brevissima formola è tutto il criterio che guida a dir somma e impeccabile un'opera: furono infatti universali e solitari tutti i massimi geni di tutte le arti, di tutti i tempi, di tutti i paesi: universali nel sentimento cosmico della natura, nell'ecclètismo recettivo dell'animo, nella potenza smisurata del concepire, classica e romantica, verista ed idealista insieme, inclassificabile ed incoercibile nelle caselle, in cui tanto agevole è invece dividere e rubricare i mediocri; ma solitari nella ciclopica fucinazione e fusione di tutta questa svariata ed eterogenea materia nel divo crogiuolo del loro spirito, nel farne un unico e solo metallo prezioso ed incorruttibile, nell'improntarlo rovente e abbagliante nella magnifica forma, che serberà giovine e pura perennemente nei secoli.

PARTE TERZA

LE FORME DELL'ARTE.



LEZIONE VII

Le arti della vita.

1. — Passavo, in un umido e deprimente pomeriggio dell'autunno scorso, per una delle più eccentriche e squallide vie di Rovigo, quando ad un tratto, attraverso al grande portone che si spalancava sur un cortile tutto chiazzato di mufte e di muschi, mi apparve, e mi arrestò affascinato, uno spettacolo affatto nuovo per me, una bellezza fino a quel giorno ignota del tutto al mio spirito: tre manovali, là dentro, attendevano silenziosi alla semplice e affatto volgare bisogna di trasportare da terra un gran mucchio di tegole sulla tettoja in riparazione che s'appoggiava al muro di fondo: ma lo facevano con l'eleganza e col ritmo d'una vera opera d'arte, d'una danza, d'una musica, d'una poesia: con una oscillazione cadenzata e flessuosa della giovine persona, uno di essi levava da terra, ad una ad una, le tegole, e le collocava leggermente, mollemente, a cavalcioni d'un'asta che gli tendeva il secondo; poi questi, con una mossa rapida, facile, elastica, le lanciava a intervalli

isocroni come le oscillazioni del pendolo, facendo loro descrivere sempre la stessa parabola aerea, su alle mani del terzo, il quale, piantato scalzo sull'orlo della tettoja, le riceveva come da un'altra mano, senza spostarsi, senza cambiar mai il gesto, e le deponeva all'intorno, regolarmente, con tutta la grazia e la delicatezza d'un giocoliere.

Ebbene: senza sospettarlo minimamente, quei tre manovali erano in quel momento tre veri artisti: poichè di una incombenza puramente meccanica essi facevano una reale e squisita opera di bellezza, d'un lavoro dei più materiali facevano uno spettacolo, d'una fatica di solito rude a subire e penosa a vedere facevano una sorgente di piacere estetico a sè e ai passanti.

Ed ho citato subito questo, che a me sembra esempio caratteristico, perchè rimaneste convinti prima col fatto che con la teoria, che come già la definizione dell'arte, così pure dovremo ora ampliarne il dominio ed estenderne a nuove e, diremo così, irredente provincie le suddivisioni, classificandone e descrivendone brevemente le svariatissime forme.

Giacchè, a questo ultimo argomento del nostro corso noi siamo giunti oramai: dopo i momenti in cui l'opera artistica si sviluppa, dopo i gradi di umanizzazione che può raggiungere, le forme esterne in cui può incarnarsi, i mezzi tecnici con i quali l'artista può render sensibile ad altri il proprio concepimento. Come vedete, è il processo inverso, naturalmente, di quello tenuto parlando del bello, cioè a dire dell'impressione estetica:

là, cominciando dal ricercarne le fonti nei sensi, siam proceduti dall'esterno all'interno, dall'oggetto al soggetto, dalla materia allo spirito, dall'analisi fisiologica alla sintesi psicologica: qui, invece, moviamo dall'artista all'opera, dall'ispirazione alla tecnica, dal pensiero alla parola, dai preliminari profondi agli effetti palpabili.

2. — Ora, nella radice, nella causa prima, nel motivo determinante, e quindi nella natura essenziale, tutte le arti sono sorelle, son anzi una cosa unica e sola, l'arte: ed è per questo, che fino ad oggi vi ho parlato sempre, attingendo esempi da tutte le arti, dell'arte in generale e in astratto, dell'arte come fatto psichico, non dell'arte come fatto tecnico.

È tempo, però, oramai, che noi la guardiamo da quest'altro punto di vista, sia pure, come si conviene in questa sede e da questa cattedra, in modo rapido e sommario; è tempo che ci occupiamo, a lor volta, dei mezzi materiali d'espressione di cui ciascun'arte specificamente si giova, poichè quei mezzi appunto le imprimono certi caratteri a lei peculiari, le tracciano determinati confini, le circoscrivono sfere d'azione delimitate: confini tuttavia (diciamolo subito) molto ampi e vaghi, sfere che s'intersecano e si compenetrano assai profondamente a vicenda, come vedremo ben chiaro più oltre.

Vediamo dunque, intanto, con quali criteri convenga procedere a questa classificazione: e scartiamo subito quello dei sensi diversi che ognuna delle arti interessa: arti della vista come

la pittura, dell'udito come la musica, del gusto come la gastronomia, dell'odorato come la profumeria, e così di seguito: lo scartiamo, questo criterio, perchè esso ci dà una classificazione relativa allo spettatore anzichè all'artista, del quale dobbiamo ora invece esclusivamente occuparci; perchè, estrinseca all'opera in sè, retrocede all'estetica della bellezza comune anche agli oggetti naturali; e perchè, infine, di talune arti, come la drammatica, la pirotecnia, l'abbigliamento, il contegno, non sarebbe punto facile, anzi non sarebbe possibile affatto, determinare in modo assoluto ed esclusivo a che senso si riferiscano.

E scartiamo anche la distinzione in arti manuali e arti belle, perchè è ben con le mani che si dipinge, si scrive, si plasma, si suona, si costruisce; ed è ben col cervello, pure, che si combina un abbigliamento, un fuoco d'artificio, un manicaretto, un addobbo, e magari.... un pesce d'aprile, che (rifletteteci un poco) è esso pure, se bene ideato, un'opera d'arte; sicchè deve dirsi che tutte le arti son arti belle, e che se non son belle non sono più arti.

E nemmeno ammettiamo che si distinguano in pure e applicate: un vaso decorativo è di solito attribuito all'arte applicata: ed a che, se nessuno si sogna di usarlo per contenere qualcosa, e se tutti lo comprano e l'usano solo per la delizia dell'occhio? Un palazzo disegnato dal Brunelleschi o dal Bramante, invece, è classificato nell'arte pura: mentr'essi lo destinavano, e serve

ancor'oggi, ad uso d'abitazione, perfettamente comoda e pratica, praticità e comodità, che non solo non nuociono alla bellezza, ma ne son parte integrante e non infima.

E tanto meno ci piace la divisione quantitativa, in arti maggiori e minori: perchè, se mai, si dovrebbero dire maggiori precisamente quelle che sogliono dirsi minori, per la ragione medesima per la quale dovrebbe dirsi « gran mondo » quello del popolo « minuto », quello della « gentuccia »: cioè, che le arti « minori » son proprio quelle di più vasta estensione, di più profonda efficacia sociale, di più generale importanza estetica ed economica, quelle che invadono tutto, che sono presenti dovunque, che fanno sentire il loro diffuso piacere in ogni elemento del mondo umano, che abbelliscono, confortano e nobilitano ogni atto ed ogni momento della vita, che si insinuano in tutte le vie, in tutte le case, in tutte le stanze, in tutti gli oggetti... Ma anche di questo, a tra poco.

3. — Per me, dunque, il criterio di classificazione dev'essere oggettivo, nel senso di riferirsi all'arte stessa, ai suoi mezzi d'espressione, e non nel senso di considerare l'oggetto cui l'arte si applica, al quale appoggia i suoi prodotti estetici, il quale può essere, senza mutare l'essenza dell'arte, una tela, una parete o una volta, una superficie di vaso, un ventaglio; e deve prescindere pure da ogni valutazione soggettiva e arbitraria di supposta maggiore o minor nobiltà delle forme diverse dell'arte, poichè tale valuta-

zione non è possibile, non ebbe mai campo in nessun periodo culminante del gusto collettivo, e poichè nelle mani d'un genio ogni arte può generare miracoli di bellezza e di pensiero, e discendere in quelle d'un mestierante alla più insulsa ed indifferente banalità.

Io propongo, perciò, tre tipi primari di arti: le arti ornamentali, o decorative, o d'*agrément*, come dicono i francesi, o della vita, che infatti alla vita stessa, alla vita pratica, quotidiana, ordinaria, s'intrecciano intimamente e ne fanno parte, in certo qual modo, abituale, e quasi, per taluna, istintiva, e che non si propongono affatto di rinnovare piaceri estranei a sè stesse, di rievocare impressioni estetiche proprie di oggetti esteriori, ma trovano in sè medesime la materia del godimento che danno: e sono le arti della cucina, del contegno, e dell'ornamento di sè e di quanto si adopera; poi, le arti espressive, o suggestive, o parlanti, o del tempo, che infatti nel tempo si svolgono e si consumano, direi quasi, e consistono in successioni transeunti di segni, che ancora non riproducono direttamente la realtà, almeno in modo preciso e come lor còmpito proprio e fondamentale, ma solo l'evocano e la richiamano, il più delle volte, per artifizii indiretti: e sono le arti del suono, del gesto, e della parola; infine, le arti figurative, o rappresentative, o fattive, o dello spazio, che infatti nello spazio s'accampano e restano, e constano di figure positive e concrete, sensibili e permanenti, le quali, quand'anche non vogliano di

proposito riprodurre nulla di reale, son sempre costrette a rappresentare sia pur l'astrazione, sia pure l'idea, con qualche cosa ch'è invece, per sè, circoscritta da linee, da superfici, da forme: e sono le arti costruttive, plastiche e del disegno.

Questa classificazione tricotoma, così simmetrica, così regolare, così, per conseguenza, essa stessa estetica e artistica, mi sembra, per quanto è umanamente possibile, soddisfacente e ben salda anche dal lato scientifico e critico: assume a sua base, come vedete, proprio i caratteri intimi, intrinseci, di ciascun'arte, nei suoi prodotti, nelle sue opere, ed implica quindi tutto il temperamento e tutto il tipo mentale di chi la pratica, tutto il genere di relazioni tra lui e la materia che tratta, materia estetica, dico, e materia tecnica, materia come motivo d'ispirazione, e materia come strumento di espressione.

E ben s'intende, che per designare ciascuna delle tre classi di arti comprese in ognuno dei tre massimi tipi sovordinati, ho usato apposta dei termini larghi e generici: perchè volevo con questo far sì, che apparissero intanto le mutue compenetrazioni, i passaggi, le zone comuni, le forme neutre e composite; e che poi nessun'arte, di quelle che vengono dette minori, restasse, come nei libri degli estetisti teorici e dei pontefici dell'arte pura, esclusa dal nostro quadro, o relegata in un angolo, come una Cenerentola ignobile, vittima non d'un suo torto qualsiasi, ma solamente della nostra presuntuosa ignoranza e della nostra dogmatica rigidità.

4. — Vi prego di non pigliarmi per un ghiottone, se pongo prima fra tutte le arti la gastronomia: prima, qui, vuol dire prima nel tempo, prima in ordine evolutivo: il bisogno del cibo è infatti il più rudimentale, ma anche il più essenziale di tutti; e se è vero che non si vive di solo pane, è ancora più vero che non si vive di solo chiaro di luna; e perciò il piacere di soddisfare questo bisogno, e più tardi il piacere di soddisfarlo bene, sono i piaceri estetici primi e non preceduti da nessun altro, piaceri profondi e complessi, non solo del gusto, cioè, ma pure dell'odorato, del tatto, del senso termico, del muscolare, del viscerale; ed è ufficio appunto dell'arte del cuoco, l'estendere, il raffinare, il variare, l'estetizzare ognor più questi sani ed onesti ed umani e tutt'altro che ignobili godimenti: la sua, diventa infatti così, alla lettera, una delle *humaniores artes*: poichè il solo uomo, anzi il solo uomo civile, dè sina, pranza, o cena, mentre il selvaggio mangia, semplicemente, e sempre allo stesso modo, come il bruto si pasce, con ingordigia, se ha fame e se è sano, ma non con vera e sapiente ghiottoneria.

Il cuoco artista sente d'altronde, anche senza averne precisa coscienza, le suggestioni spirituali del gusto, e le traduce nella scelta, nella confezione, e nella successione delle vivande; ne fa una composizione, un'orazione, un poema in più canti, nel quale « ogni strofa ha un'anima », ed ogni piatto un significato, dalle *huitres* e dal *consommé aux suprêmes de volailles*, alla *fondue*

au parmesan ed alla *barquette de pâtisserie*; dal *loup de mer sauce crêvettes* o dalla *saumonée à l'impériale*, alla *bombe à la Ratisbonne* o alle *glaces à la napolitaine*; dal *jambon de Prague* o dalle *cailles à la Clermont*, al *pudding métropole* o al *biscuit au fromage*; dal *pâté de foie-gras en croûte* o dalle *poulardes du Mans rôties*, con la loro *salade à la parisienne*, alle *asperges en branches sauce Mousseline* od ai *petits pois à l'anglaise*: il tutto inaffiato, a suo tempo e rispettivamente, di vin del Reno e di Bordeaux, di Château Rieussec e di Mouton Rothschild, di vecchio Capri e di spumeggiante Champagne.

Ed intanto: avete notato, mentre parlavo, la parte che ha nell'estetica del banchetto anche il sottil lenocinio dei nomi francesi, aristocratici e storici, internazionali e geografici, solleticanti e sibillini? Fanno pensare ai titoli misteriosi, poetici, carezzevoli, strani, di molti quadri scozzesi, svedesi, ungheresi, russi, che a Monaco, a Vienna, a Venezia, a Parigi seducono il pubblico più che la stessa pittura cui sono applicati. Ed avete immaginata, pure, la sala splendente di lampade elettriche e di candele, di specchi, di dorature e di stucchi, e la mensa imbandita, i trionfi di frutta e di dolci di tutte le specie e di tutte le tinte, i vasi di felci e di fiori di tutte le forme e di tutti i profumi, le porcellane, i cristalli, le argenterie, le gradazioni di calici e di bicchieri, i ricami e le trine, le cifre, gli emblemi, gli stemmi ed i motti intessuti nelle tovaglie, e così via senza fine? Ed avete pensato

che spesso la musica, la più ideale delle arti, e talvolta la danza, la più voluttuosa, e sempre la conversazione, la più intellettuale fra tutte, sono chiamate ad accompagnare, esse, le altere arti pure, ed a fare da semplici damigelle d'onore a questa spregiata soltanto a ciarle, e vilipesa soltanto nei libri, gastronomia?

5. — Ma dico male, « nei libri »: in quelli, dovevo dire, dei soliti parolai: i poeti, i più competenti in materia d'idealità, son di tutt'altro parere, da Omero che canta, fra l'una e l'altra battaglia, le agapi spettacolose ove i massimi eroi si ritemprano a nuove e più epiche imprese, facendola senza cerimonie nè pregiudizî, da macellai e da cuochi, da camerieri e da convitati ad un tempo; da Omero, dico, ad Orazio che nelle satire quarta ed ottava del libro secondo ci traccia in magnifici versi tutta l'appetitosa filosofia epicurea della gola; e da Orazio al Berchoux, che sulla gastronomia, or è un secolo, scrisse un intero poema; e da questo a Lorenzo Stecchetti, che dalla campagna riarsa, pulverulenta, piena di mosche e di noia, rimpiange e desidera questa Bologna nostra animata, studiosa, civile, e dove si mangia bene, ed esclama in un impeto di nostalgia: « O cara mortadella! »

E i romanzieri? Ricorderò solo il paradossale Huysmans che nell' "*A' rebours* „ arriva a far concepire al suo marchese des Esseintes un *harmonium* gustativo, ogni tasto del quale farebbe cader sulla lingua una goccia di uno speciale e diverso liquore, in iscala graduata con gli altri,

corrispondendo anche a timbri diversi, il *curaçao* al clarino, il *kümmel* all'oboe, al flauto la menta, il *kirsch* alla tromba, e così di seguito per la *chartreuse* e il *cognac*, per il *gin* e pel *whiskey* e per tutta l'orchestra alcoolica, fino a tradurre in melodie ed in armonie sapide le musicali, con tutte le successioni e combinazioni e con tutti gli effetti fisici e psichici (sempre secondo lui) della musica acustica originale.

Ciò fa il pajo col pianoforte olfattivo fantastico molti anni addietro da Paolo Mantegazza, ed attuato più tardi al "Théâtre d'Art", a Parigi, nel quale ogni tasto apre il varco ad una corrente odorosa, e d'onde si effonde una musica lenta ed inebbriante, suadente e fantastica, in nulla inferiore, per gl'iniziati e per gli esseri «*emunctae naris*», a quella ordinaria dei suoni.

E tornando, non dico alla prosa, ma alla poesia un po' meno... aerea della cucina, soggiungo che anche a prescindere dalla perduta "Gastronomia", di Archestrato e dalla "*De re culinaria*", di Apicio, si scrissero in ogni tempo trattati serissimi di questa materia, e che la "*Physiologie du goût*", del Brillat-Savarin è addirittura un'opera classica, com'è un magnifico libro, troppo men letto di quello che merita, "L'arte del convitare", del nostro Giovanni Raiberti.

Infine, vi ricorderete che quest'inverno, parlando appunto del gusto, già vi accennavo al simbolismo dei cibi, ed al fatto che in ogni occasione solenne della nostra vita, onomastici e

genetliaci, anniversari felici e commemorazioni anche meste, ci è dolce dividere coi nostri cari la gioja del pasto, accrescendola e prolungandola, ed adattandola (notate bene) alla circostanza ed ai convitati. Ricordo anche, in proposito, d'aver letto un articolo, brillantissimo come ogni altra sua cosa, d'Arturo Colautti, intitolato "Fede e gastronomia", nel quale si ricordavano in mezzo alle arguzie più amene ed alle trovate più nuove, alle satire più taglienti ed alle considerazioni più serie, le ova e gli agnelli pasquali, i tacchini e le anguille ed i panettoni natalizi, i vostri ravioli di San Giuseppe, le macabre « ossa di morti » che il due novembre si mangiano non so più dove, eccetera, eccetera; e si concludeva che tutto ciò contribuisce, assai più che non paia, a mantener vivo, se non proprio il cattolicismo dogmatico e sostanziale, almeno un insieme di costumanze, di tradizioni, d'esteriorità, di discorsi, che in modo, per quanto curioso, altrettanto tenace, vi si connettono e vi s'avviluppano, e gli conservano almen l'apparenza di cosa viva e universalmente sentita, seguita e voluta.

6. — Viene seconda, nel tipo delle arti della vita, la classe di quelle relative al contegno, al governo del proprio corpo, all'attività generale di esso, all'igiene, allo *sport*, ai giochi e ai divertimenti d'ogni natura, comprese, s'intende, le parate, le mostre e le cerimonie decorative dei fatti e dei fasti collettivi. E cominciamo da queste, per aggiungere al concetto gastro-mistico del

Colautti, quest'altro che gli è parallelo e complementare: del contributo grandissimo che reca pure alla fede l'arte cerimoniale ecclesiastica dei riti sacri e dei paramenti liturgici, con le sapienti penombre e le lampade fioche delle navate o le mille fiammelle splendenti nelle funzioni solenni sopra gli altari, coi fiori e gl'incensi, coi suoni dell'organo e i cori ed i salmi e le litanie, con le processioni, le pompe, le feste, le sagre, coi lenti rintocchi o coi cariglioni giulivi delle campane, ed infine con l'uso esclusivo di un'altra lingua dall'ordinaria, d'una lingua morta e difficile, classica e magniloquente, la quale fa qui il medesimo effetto (ed escludo ogn'idea irriverente da questo riscontro che pure ritengo calzante e opportuno) di quella francese, moderna e alla mano, nei ricchi *menus* gastronomici.

Nè forse è superfluo soggiungere ancora, che certo spirito militaresco, nei bimbi, nel volgo, nelle signore, è tenuto vivo, galvanizzato, eccitato, dalle parate, dalle riviste, dalle sfilate con le bandiere, con le uniformi, i pennacchi, gli elmi, le lance, le sciarpe, le spalline, i galloni, le medaglie, le trombe, i tamburi, i luccichii, i colori, il chiasso teatrale di cui s'adornano artisticamente gli eserciti: immaginate per un momento l'abolizione di tutti questi accessori decorativi in tutte le armate del mondo civile, ed avrete quasi il disarmo morale e virtuale, il prestigio ed il fascino dell'eroismo ufficiale ridotti al livello ordinario, e le dimissioni, com'è accaduto quando si sono semplificate le mostre alla

nostra cavalleria, d'un nugolo di bellimbusti che v'erano entrati proprio soltanto per isfoggiar la brillante divisa.

Del resto, per gli occhi non mancheran succedanei: e tutti ne stiamo godendo dei saggi magnifici in queste odierne e nostrane feste di maggio: nella sfilata spettacolosa delle automobili di tutta Italia, dei lunghi, bassi, massicci, ansanti, sbuffanti e latranti mostri multicolori, che quando si sfrenano nelle corse diventano meteore terribili sotto cui trema la terra, e l'aria si squarcia ululando e la polvere turbinava come per un uragano; in quell'altra, più mite e leggera, per il convegno ciclistico, così simpatica e pittoresca, cinematografica e coreografica, quasi, con tutta la varietà dei costumi e la grazia ritmica e armonica del movimento d'insieme, ed il balenio dei manubri e dei raggi, e il caleidoscopio degli stendardi e dei distintivi, e lo squillo delle fanfare festose; e in quella terza, più numerosa ancora e più varia, per il concorso ginnastico, ond'era sì bello e gentile e commovente elemento l'interminabile schiera di quei tremila bambini delle nostre scuole primarie, così belli, così lieti, così baldi, così composti!

E a proposito: l'avete veduto anche voi, il battesimo in bicicletta? Ero per caso al balcone, quando passò nell'andare a San Pietro: e la gente accorreva dai portici e dalle vie laterali a vedere, ammirare, applaudire: il corteo, molto lungo, passava leggèro, in silenzio, le macchine tutte coperte di fiori, le bimbe vestite di rosa,

le signorine di bianco, il neonato in un nido di seta celeste su due biciclette accoppiate, tra i veli, i merletti ed i nastri, e poi dietro la guardia d'onore degli uomini, in libero e gaio costume sportivo...

E ciò non è arte?! E che è? Per mio conto vi dico, che assai raramente mi sono tanto commosso a teatro, e ho serbato d'un altro spettacolo un così vivo e profondo e vibrante ricordo.

7. — Di molte altre arti di questa classe, vi ho già parlato fin da principio, dicendo del bello nei sensi e nell'anima: vi ho senza dubbio allora accennato alle mille forme di arte sportiva moderna, al podismo, alla corsa, all'equitazione, al ciclismo ed all'automobilismo di corsa e di viaggio, all'alpinismo, all'escursionismo, al canottaggio ed al *yachting*, al nuoto e fors'anche all'aeronautica, al volo comunque ottenuto, che sarà certo lo *sport* preferito e ideale dell'avvenire, e che più d'ogni altro contribuirà non soltanto a diffondere la conoscenza, l'ammirazione, l'amore ed il culto di ciascuna patria nella sua vasta totalità, per la via della gioia e della bellezza, ma pure di tutti gli altri paesi vicini e lontani, non meno mirabili e singolari, svariati ed interessanti, degni d'amore e di nostalgia, da parte dei nuovi cittadini del mondo, dei navigatori instancabili dell'oceano gasoso, dei temerari *touristes* atmosferici.

Ed anche vi ho, in quelle prime lezioni, tenuto parola della ginnastica, dirò così, sedentaria, del *tennis*, del *foot-ball*, della *pelota*, delle bocce, del

bigliardo, ad anche della scherma e della lotta, che tanto giovano a sviluppare le forze ed i muscoli, a rendere estetico e plastico ed agile e armonico il corpo, a far di noi stessi, del nostro organismo, un'altr'opera d'arte, d'un'arte ben nota agli antichi, e purtroppo negletta e obliata per oltre due secoli fra di noi.

Aggiungiamovi ancora la caccia e la pesca, sovente pericolose, l'equilibrismo e il funambolismo e l'acrobatismo, il salto mortale, l'uomo volante, l'uomo-mosca, l'uomo di gomma, la scala e la spirale della morte, le visite in gabbia alle tigri e ai leoni, e tutti quegli altri esercizi da circo e serraglio ai quali assistiamo con gli occhi sbarrati e col cuore sospeso, ammirando ad un tempo i nervi ed i muscoli, i cuori ed i fegati degli artisti; aggiungiamovi pure quelle *corridas de toros* di cui s'entusiasmano tanto in Ispagna, magnifiche infatti come spettacolo ottico, ed affascinanti come emozione drammatica, e quei feroci duelli di galli spronati d'acciaio, che la pudibonda Inghilterra ben tollera ancora; aggiungiamovi gli spettacoli di varietà, di caffè-concerto, di caffè-giardino, tanto in auge oggidì, d'illusionisti e di eccentrici, di prestidigitatori e di trasformisti, di ventriloqui e contorsionisti, di fauni e baccanti che coprono spesso con la bandiera d'un'arte cretina ma lecita il contrabbando d'un'altra merconfessabile e onesta...

8. — E terminiamo l'enumerazione con qualche cosa di meglio: con la pirotecnia: la quale ha la sua radice pratica, la sua prosa, diremo, nei fuochi

accesi per le ordinarie necessità della vita, nella comune illuminazione delle città e dei borghi, negli spari delle armi da fuoco in caccia ed in guerra, o per segnale o per salve; ed ha invece la sua poesia, l'arte per l'arte, nelle medesime cose fatte per gioco e per puro piacere: Paolo Savi, l'insigne ornitologo, aveva un suo gracchio domestico, il quale ogni volta che s'accendeva il braciere in istudio del suo padrone, correva a cercar qualche stecco o pezzetto di carta, per poi gettarvelo dentro ed udirne il sottil crepitio e vederne le vagolanti faville, e seguirne rapito le belle spire di fumo attorcentisi lente nell'aria; non altrimenti fa l'uomo con l'arte sua, partendo dall'accensione di qualche lampione di più nelle vie, o dai semplici fuochi di gioia e dai mortalletti rurali, e arrivando alle più complicate luminarie, agli archi, alle gallerie, ai castelli, ai monumenti di luce che han dato fama agli Ottino ed ai Fantappié; e da queste alle meraviglie alle quali abbiamo assistito di questi giorni alla Montagnola: alle cannonate sbalorditive d'avviso e d'inizio; ai primi razzi che sprizzano « in vipere d'oro agili e snelle » come li canta il Mar-radi, frizzando e fischiando e scoppiando; agli steli di fuoco che come li vide il D'Annunzio a Venezia si levano dritti nell'aria, spaccandosi al sommo in una tonante rosa di splendori, sperdendosi poi con crepitii sordi, in faville tremule e lente; alle bombe elettriche fragorosissime, abbacinanti, stridenti, rutilanti come bolidi e come soli; alle corone e agli anelli volanti e ruotanti nel cielo,

con mille fulgori e con mille capricci; alle batterie di bombette minori, simili a fuoco di fila di fucileria; ai maggiori petardi, ai mortai ed agli obici che con crescendo terribili intronano l'aria, commovono il suolo, rimbombano in fondo alle viscere; ai folgoroni massicci ed oscuri, che solo in alto ad un tratto risplendono e scendono lenti, col paracadute, in un cesto di fiori di fuoco; e alle belle spaccate di stelle di tutti i colori, alle palme di bragie, alle piogge di gemme e di tutti i metalli più vaghi e più lucidi; ed alle girandole, ai vortici, ai turbini d'incandescenti molecole, ai girasoli rombanti, alle iridate spirali, all'imitazione dell'uragano coi lunghi baleni del lampo e col brontolio, coi muggiti, coi secchi schianti del tuono, ed infine al « castello » incantato e abbagliante e all'architettura fantastica e fissa, fatta di fiamma e di sole.

9. — Ed ho tutt'altro che terminato, con questo, non dico l'esame e lo svolgimento, ma neppure l'enumerazione delle numerosissime arti di questa classe. L'igiene n'è un'altra: l'igiene nel senso più largo della parola, tale da comprendere pure ogni cosa che conferisca al benessere fisico ed anche psichico, e quindi, dal nostro particolare punto di vista, alla bellezza dell'uomo e della sua vita: ne ho già parlato, anche di queste benefiche arti, in principio dell'anno; ora aggiungo soltanto, a richiamo e a conferma, che è pur dimostrato dai fatti, sebben non ancora spiegato dalla teoria, che il vivere e il lavorare tra cose belle, in un bel paese, in una bella casa,

tra gente bella, può indurre lentissimamente, talvolta attraverso parecchie generazioni, una nuova, una nobile perfezione e purezza e serenità di lineamenti e di gesti, che costituisce appunto l'opera d'arte, come la scelta, voluta o casuale che fosse, del luogo, dell'esemplare, era stata, cosciente o meno, l'ispirazione: l'ispirazione medesima, che da un ritratto, da un quadro, da una medaglia, da un uomo amato e non ottenuto, conseguono a volte, come una grazia divina, un prodigio magnetico, un incantesimo sacro, le donne gestanti, per conformarvi, come a un modello, la copia, la loro creatura.

D'altronde, niente di più naturale: non è così, cioè coi terreni, con gli alimenti, con le condizioni di vita, con gli esercizi, con gl'incroci e con gl'innesti, con mezzi talora singolarmente indiretti, che pure in botanica pratica e in zootecnia s'ottengono i fiori più belli ed i frutti più buoni, i cavalli più rapidi al corso ed i cani più bravi alla caccia, ed insomma le razze e le varietà più evolute, più nobili, più aristocratiche nel solo senso moderno e scientifico della parola? E perchè, se possiamo far d'un cavallo o d'un cane, d'un frutto o d'un fiore, un'opera d'arte, non lo dovremmo potere ugualmente d'un uomo.... o d'una donna?

Quest'arte, del resto, quest'antropotecnica, esiste di già: e non è raro trovar nei giornali delle metropoli massime avvisi di questo genere: «*Monsieur Tal de' Tali, professeur de beauté, boulevard tale n.º tale*»: professore di bellezza, ca-

pite? Mica d'estetica: cioè, non di chiacchiere, ma di fatti: professore dell'arte di farsi belli: e di farsi, non di parere; non di truccarsi con creme, tinture, cosmetici, ciprie, belletti, posticci, parrucche ed ovatte; ma di sfruttare e di porre in valore ciò che natura realmente ci ha dato, e prima di tutto la giovinezza, prolungandone la durata, prorogandone la sfioritura, perpetuandola quasi per tutta l'età matura e fino alle soglie della vecchiezza; e correggere od attenuare con cure, con esercizi, con farmaci, con massaggi, con bagni, con norme costanti di vita igienica e razionale, tutte le deficienze, tutte le imperfezioni, tutti i malvezzi, tutte le note inestetiche ed antipatiche, di cui si possa essere affetti e imbruttiti: chè se quest'arte, profetizzata già dalle antiche leggende della « *fontaine de jouvence* », non ha avuto finora un più grande sviluppo, n'ha colpa soltanto la tecnica, ancora bambina; e se noi non possiam che dolercene per conto nostro, possiamo però augurarlo completo e trionfale ai nostri nepoti.

10. — E torno ai miei conciatetti di Rovigo: per dire che quell'istinto di fare con garbo, con grazia, con cura, con esattezza, con perfezione quel che si fa, qualunque cosa esso sia, è per me senso d'arte: ed è artista, per quanto modesto, chiunque tagliando la carta da scrivere, piegando un giornale, mettendo dei libri in uno scaffale, fa in modo che le cartelle riescano uguali ed a margini netti, che le piegature sien dritte e normali e spianate, che i libri stian

comodi ed allineati regolarmente con gli altri; ed è artista il domestico, è artista la cameriera, se apparecchiando la tavola o rifacendo il letto o rassettando la casa o facendo qualsiasi più umile loro servizio, lo fanno in maniera che chi li osserva, od osserva più tardi l'opera loro, ha motivo a sorridere di compiacenza e invidiare il loro padrone; ed è artista persino il ladro, persino il falsario, persino il brigante, se fa con abilità sorprendente il difficile tiro, se con astuzia e finezza combina la truffa intricata, se in fondo al delitto feroce v'ha pure una parte d'eroico, d'epico, di leggendario: per nulla Thomas de Quincey non scrisse un' "*Apologie du crime considéré comme l'un des Beaux Arts* ,, , nè per nulla i "Masnadieri ,, di Schiller figliarono tutta una scuola di dilettranti-banditi, nè oggi vediamo circondato di simpatie morbose, di manutengoli disinteressati ed affascinati, d'ammirazioni e d'offerte e d'infatuamenti muliebri, quel tristo e terribile arnese di Musolino.

Ciò che seduce, anche in questi cattivi soggetti, è il decoro serbato pure nella degenerazione criminale, è l'eleganza morale, o immorale, se meglio vi piace, dei loro atti, è il « bel gesto » col quale commetton le loro furfanterie; è il rovescio, è l'opposto, ma è il simmetrico dei bei gesti e delle belle geste di certi uomini privilegiati, che in ben altro modo appariscono anch'essi fascinatori di moltitudini, e la cui vita è anzi tutta un'opera d'arte, un capolavoro in azione, ed attorno al cui nome, ancor vivi od appena

scomparsi, già la leggenda fiorisce come su quelli del Cid o d'Orlando, di Carlomagno o d'Artù.

11. — L'amore, poi, anzi l' « *ars amandi* » così finemente studiata ed analizzata da Ovidio, non è esso pure una branca di questa classe di arti che andiamo ora così rapidamente scorrendo? Lasciando pure da parte le specialiste, le professioniste, le cattedratiche della materia, non è forse vero che appena s'annunzia un fidanzamento od un matrimonio, la prima domanda che passa di bocca in bocca è se la sposa sia bella? Chi chiede se è ricca, se è colta, se è buona, se è nobile, non è un artista, non è un amatore, ma un uomo d'affari, un pedante, un prudente, uno sciocco. E Paolo Mantegazza, che se ne intende, rileva come le amanti e le mogliettine sapienti conoscano a fondo quest'arte d'amare e di farsi amare per tutta la vita, senza che mai venga detto di esse il proverbiale « *toujours perdrix!* »: mutando frequentemente vestiti, pettinature, gioielli, profumi, capricci, discorsi, musica, accenti e pensieri, trasformano continuamente la loro fisiologia fisica e psichica, e quasi, sui delicati, che sono sensibili a tutte le sfumature ed a tutte le minime variazioni, fan l'impressione di tante nuove avventure d'amore, di sempre più vaghi rabeschi fioriti sul canovaccio del desiderio, e quasi producono l'illusione d'avere più mogli e più amanti, di darsi tutte le gioie dell'adulterio senza nessun dei rimorsi e dei guai, di rifare ogni tanto il viaggio di nozze e filare un'altra luna di miele, senza per questo dover pensar con

tristezza e rimpianto alla prima: davvero, l'amore così concepito e condotto « non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna »!

12. — Ma eccoci già alla terza classe delle arti della vita, a quelle dell'ornamento di sè, della casa, del paese. E primissima, quella della cura elementare della propria persona fisica, di cui danno esempio gli stessi animali, com'ebbi a dirvi parlando del gusto presso di loro; naturalmente, però, è ben più complicata e più nobile l'arte umana dell'abbigliarsi, su cui non cade più dubbio che sia un'arte davvero, ed una arte pura, poi, presso i selvaggi dei tropici, che vanno nudi, e pei quali l'abbigliamento non ha scopo pratico alcuno, ma solo estetico e di selezione sessuale e sociale: a null'altro servono infatti le colorazioni e i tatuaggi con cui si cingono la pelle, gli anelli, i dischi ed i bastoncini con cui s'attraversano spietatamente le orecchie ed il naso e le labbra, gli anelli alle dita, alle braccia, alle gambe, i diademi di penne, le grandi collane di pietre, di ossa, di denti, di gusci, le strane cinture che senza salvare il pudore abbelliscono e fanno opulenti le anche; meno pura, quest'arte, perchè innestata sulla necessità di vestirci a difesa dal freddo, fra noi più civili: ma arte lo stesso, e tutt'altro che semplice industria: anzi, secondo il Renan, « *un art exquis, en un sens, le plus charmant des arts* », ed in cui, assai più che l'uomo, lo stile è la donna: adornando, compiendo, correggendo, velando, idealizzando la propria bellezza con le diverse toi-

lettes che si confanno a ciascun momento ed a ciascun atto della sua vita, la donna stilizza infatti sè stessa, e sa darsi di volta in volta le più diverse e immediate espressioni, atteggiarsi agli affetti e ai pensieri più varî, significare le più sottili sfumature dell'animo suo: quando si dice un vestito od un cappellino o uno stivaletto da visita, da cerimonia, da passeggio, da teatro, da ballo, da viaggio, da chiesa, non si dice ancor nulla, perchè lì ed in questo « lo stile è la cosa »; ma quante diverse *nuances*, nei dieci o dodici abiti, tutti da visita, delle altrettante signore che s'incontrano in un salotto! Per quelle *nuances*, e per quelle altre che un solo abito piglia sulla medesima donna da oggi a domani, da una visita all'altra, e per quelle soltanto, « lo stile è la donna »: un gioiello di più o di meno, il colore dei guanti, la pettinatura diversa, il mutato profumo, rivelano subito all'occhio del critico la metamorfosi intima che ciò significa: non il paesaggio soltanto, ma anche l'abbigliamento, è uno stato d'anima!

A sua volta, poi, sur un essere eminentemente suggestionabile com'è la donna, l'abito reagisce sulla persona, e ne modifica non solamente l'aspetto esterno, ma l'intima psicologia: non è giusto affatto il proverbio che l'abito non faccia il monaco: non lo fa tutto, si sa, ma ne fa buona parte; e la monaca, poi, quasi tutta: il fare, il contegno, l'umore, la civetteria, di nove decimi delle donne, son tutti diversi da quando sono vestite da casa o da fuori, da strapazzo o da

feſta, da mattina o da ſera, da inverno o da eſtate, in accappatoio o in pelliccia, con maniche lunghe e collo alto, od a braccia nude e in *dé-colleté*.

E ſ'intende, che tutto ciò è vero, quantunque in grado minore, anche per l'uomo: il militare in borghese, il prete veſtito da ſecolare, rieſcono quaſi irriconoſcibili, personalmente, ſebbene conſervino qualche coſa del loro fare professionale, perchè ſi ſentono come incompleti, come diminuiti, come ſviſati, come maſcherati, e perciò anche agli occhi degli altri non ſono più ſè medeſimi; mentre lo ſono, ma con una diverſa tonalità, in alta od in baſſa uniforme, in ſemplice e nera veſte talare o in piviale e in iſtola per celebrare la meſſa.

Il ſarto e la ſarta hanno dunque in un certo ſenſo, ſe ſono ariſtiſti ed in quanto lo ſono, e come ogni altro collega d'altr'arte, come un poeta, come un muſiciſta, come un pittore, come un critico, « cura d'anime »: Worth, il gran Worth, rifiutava reciſamente di lavorare per le ſignore non ſuſcettibili d'eſſer veſtite con guſto; e dell'altre, ſtudiava minutamente le forme, la carnagione, i capelli, l'inceſſo, il geſtire, il ſorriſo, la voce, e poi decretava da ſolo le ſtoffe, le tinte, le fogge, le guarnizioni, e non ammetteva obbiezioni o conſtratti: il diſegno ſchizzato da lui caſo per caſo, era legge inviolabile, *ukase* definitivo, non ſuſcettibile di reviſioni o d'emendamenti: e tradotto in ſete e in velluti, in rasi e in pellicce, in pizzi ed in

veli, in galloni ed in nastri, riusciva sempre un capolavoro.

13. — Passiamo all'abbigliamento non più della persona, ma della casa: Théophile Gautier scrisse un giorno, a proposito dello studio e dell'alloggio di Meissonnier, che « *il y a des chambres qu'il faudrait encadrer: elles valent presque les peintures du Maître, dont elles sont les copies* »: le copie, cioè i duplicati, nel senso che anch'esse sono un riflesso dell'uomo, ne hanno l'impronta, lo stile, il carattere, il marchio infalsificabile, e sono dunque esse pure solenni ed eloquentissime opere d'arte. Così, anche Hauteville-house va posta fra le opere di Victor Hugo: ne fu lui l'architetto ed il tappezziere, il pittore e il decoratore, il mobilista e il collezionista, un poco nel senso preciso della parola, facendo piani e disegni, schizzi e cartoni ed in parte eseguendoli personalmente, e per tutto il resto scegliendo, ordinando, combinando, sorvegliando, dirigendo, correggendo, vittorugando (lasciatemi dire così!) la flessibile e docile lavorazione dei suoi operai: ne venne fuori, così, un poema, un poema originalissimo, fatto di stoffe, di bronzi, di lacche, di porcellane, d'avori, di smalti, di quadri, di stampe, di arazzi, di *bibelots* e di ricordi d'ogni natura, talmente intrecciati alla vita del loro signore, da esserne parte viva e pensante, elementi complementari e rivelatori di lui.

E così dovrebber'esser di tutti, ciascuno per quello che è e per quello che può: la casa più semplice e più modesta può essere un'opera

d'arte, soltanto con l'essere la *sweet home* degli inglesi, il *chex-soi* dei francesi, la dolce, la cara, l'amata e desiderata e prediletta ed accarezzata casa propria, comoda, lieta, luminosa, aerata, fresca d'estate, calda d'inverno, ben distribuita, linda, ordinata, quieta, « *parva sed apta mihi* », e improntata in ogni particolare a quel gusto, a quella grazia, che pure variando infinitamente da persona a persona, sono possibili in tutti e che non costano nulla, perchè tra due, tra dieci, tra cento cose di prezzo uguale, c'è sempre quella che vale due, dieci, cento volte più delle altre, per lo meno nel senso, che meglio di tutte conviene a colui che l'acquista e s'attaglia e si assimila a tutto l'insieme della sua casa.

Parlo, come vedete, semplicemente della scelta, dell'adattamento, della composizione, di ciò che forma l'intimità dell'abitazione: chè questa, è l'arte di cui ora discorro: le arti che producono tutto ciò, sono arti spaziali, arti plastiche, arti della linea, della forma, del colore, e ne diremo più tardi. Qui voglio aggiungere solamente, che è tempo oramai di comprendere, che non i quadri o le statue, per quanto belle, isolatamente, fan bella la casa, nè lo stiparla d'inutili gingilletti decorativi; ma l'armonia simpatica dell'insieme, la bellezza pratica e lineare, la naturalezza, la razionale modernità d'ogni oggetto più utile e necessario, e, innanzitutto, degli strumenti dell'operosità quotidiana d'ognuno, e, nel caso nostro, dello scrittoio, degli scaffali, dei portacarte, dei reggilibri, dei calamai, delle lampade, degli oro-

logi, dei libri stessi e delle loro rilegature e dei loro fregi e della loro stampa, e dei tagliacarte, e dei segnapagine, e dei leggii, e dei calendari, dei portaritratti, dei portafiori, e dei ventilatori, dei caloriferi, dei cestini o delle borse per i detriti e le scorie dell'opera della penna, e delle seggiole, delle poltrone e dei divanetti su cui ci adagiamo per la lettura di svago, e degli *ex-libris* con cui imprimiamo il sigillo della proprietà nostra su ogni volume, ed i timbri stessi, e la carta su cui scriviamo, e i biglietti di visita, e quelli d'augurio, di ricordo, di annunzio; e di tutto quanto, insomma, quasi vive e quasi pensa e quasi lavora con noi, e ci tien compagnia, ed allevia e nobilita la fatica diuturna, soltanto se è fatto e se è scelto con senso d'arte, se, come nei mille squisiti oggetti creati, ora e qui, dall' "*Aemilia Ars* „, ogni cosa ha un carattere ed un sorriso, una linea gentile, una mossa elegante, un accenno di vita cristallina o floreale, animale od umana.

14. — E c'è infine, attraverso il tratto di unione dell'arte fra domestica e cittadina del giardinaggio, attraverso la balconata adorna di vasi da fiori, la loggia verde e smaltata di gli-cini e di convolvoli, la serra superba di *cactus* e d'orchidee, il *parterre* limitato a una striscia sottile davanti alla casa, il giardino che la circonda, il parco che l'isoli e l'allontani dal mondo e dal volgo, ricco di piccoli boschi, di strade romite, di rivi, di ponti, di vasche e zampilli, di statue, di grotte, di gradinate; c'è infine, dico,

dopo quest'arte privata e più o meno egoista, anche l'arte altruista e sociale dell'abbigliamento delle città, delle strade, di tutta la vita esteriore, di tutta l'attività pubblica, la protezione e la conservazione delle bellezze naturali, dei panorami, delle campagne, dei fiumi, delle cascate, dei laghi, dei monti, delle spiagge: da un quarto di secolo, quest'arte non nuova, certo, ma rinnovata, ha i suoi fervidi apostoli, e voi conoscete ed onorate i nomi dei primi e più benemeriti, John Ruskin e William Morris, Burne-Jones e Walter Crane; e voi sapete pure che i propagandisti ed i congiurati per questa santa rivendicazione e liberazione dal brutto e dal falso, oramai son legione, e che sono sorte un pò dappertutto, e si van costituendo persino da noi (è purtroppo il caso di dire « persino »!) le società d'arte pubblica, degli amici dei monumenti, dei difensori estetici della patria.

Ed ecco, per esempio, la benemerita "*Oeuvre Nationale Belge*", che già ottiene magnifici risultati, richiamando all'antico spirito paesano, alle belle tradizioni fiamminghe e vallone, alle caratteristiche impronte locali, rammodernate e vivificate dai nuovi bisogni e dai mezzi contemporanei, le strutture e le forme degli edifici, dalla caserma al teatro, dall'ospedale alla scuola, dalla stazione all'albergo, dal municipio alla fabbrica, dal palazzo alla casa operaia, le insegne e le vetrine delle botteghe, le edicole giornalistiche e quelle.... igieniche, le garitte delle sentinelle ed i posti daziari, i candelabri per i lampioni ed i

bracci che reggono gl'isolatori, i sedili, le fontanelle, gli abbeveratoi, i distributori e le stadere automatiche, le cassette postali, le targhe dei nomi e dei numeri delle vie, gli stemmi e gli emblemi dei pubblici uffici, i veicoli cittadini, le carrozzelle di piazza, i tranvai, i battelli; ecco che in Inghilterra, in Iscozia, in Francia, in Olanda, in Isvezia, in Norvegia, in Danimarca, in Austria, in Germania, in Ungheria, un pò dappertutto, un pochino persino da noi, nel paese del Pisanello e del Cellini, del Finiguerra e del Pollaiuolo, del Caradosso e del Verrocchio, del Francia e del Raimondi, del Ghirlandajo e dei Della Robbia, si pensa e si ottiene, pian piano, gradatamente, che tornino belli anche i labari e le bandiere, le uniformi dei vigili e le livree dei valletti, gli abiti dei commessi, dei fattorini, di tutti gli addetti al servizio del pubblico, e insieme le carte, i diplomi, gli inviti, i biglietti di banca, le cartoline ed i francobolli, le tessere e gli scontrini, le medaglie e le monete, e che tutto sia l'indice d'un salutare risveglio del gusto comune, che tutto abbia alfine uno stile ed un'anima, e che senza sfoggio nè sfarzo, sia schietto, decente, sensato, nobilitato da un alto proposito d'arte.

15. — Nè basta: bisogna redimere, come dicevo, anche i campi ed i boschi ed i monti ed i fiumi ed i laghi e le spiagge dall'invadente bruttezza dell'industrialismo sguaiato, dalla *réclame* disgustosa e pettegola, dai tabelloni di forme bestiali e d'atroci colori che annunziano in mezzo al-

l'idillio del verde, all'incanto della laguna, alla maestà del ghiacciajo, al fragore della cascata, al mistero della caverna, alla sublimità del vulcano, alla suggestione del luogo storico, l'acqua pei denti, il *cachet* pel ventricolo, il ferro pel sangue, od il lucido per gli stivali; bisogna aiutare ed incoraggiare e premiare chi allietta d'un albero, d'una siepe, d'un cespito di biancospino, di caprifoglio, di vilucchione o di rosa, una lunga, monotona, candida strada maestra, chi rende più facile e comodo e bello un romito sentiero, chi sgombra dai rovi e dai sassi una fonte, ne regola ed assicura con rustica gronda lo sgorgo, ne avvia per un solco tra l'erbe la limpida, fresca, benefica linfa; bisogna infine integrare l'attuale usanza, di dare a ciascuna città il suo giardino, il suo parco, il suo viale anulare intorno alle mura, col ravvivarne di verde, di fiori, di acque, tutte le piazze maggiori, tutte le strade più ampie, e col regolarne ogni ulteriore espansione, ora che i *irams* elettrici e le biciclette hanno quasi sopresse le antiche temute distanze, nel senso che tutti i quartieri della periferia non siano che vasti giardini, cosparsi di piccole case, di ville isolate, di nidi tranquilli per altrettante felici ed oneste famiglie di lavoratori.

Ve la figurate, voi, la nostra vecchia Bologna, « la fosca turrita Bologna », così severa ed austera nel cerchio delle sue mura gloriose, cui tutt'attorno sorgesse e fiorisse, dal colle e dal piano, la nuova, ridente, diffusa, festevole e chiara città del ventesimo secolo?

Io v'auguro, o amici, non di vederla soltanto, ma d'abitarla sereni, operosi e felici, coi cari vostri presenti e futuri, assai prima di quel che ora sembra probabile: l'evoluzione va anch'essa, oggigiorno, non più in diligenza, ma in direttissimo!

LEZIONE VIII

Le arti del tempo.

1. — Il secondo tipo di arti, nella classificazione che vi propongo, comprende quelle del tempo, o, se volete, del ritmo: quelle che non producono oggetti, ma segni soltanto, che passano, si succedono, si sviluppano, e scompaiono avanti ai sensi di chi ne gode, e che non lasciano quindi di sè altra impronta che la memoria, se non si fissino eventualmente con mezzi indiretti e meccanici, stenografia, fonografo, cinematografo: sono, l'avete inteso, le arti del suono, del gesto, della parola. E le metto prima, contro l'usanza comune, e contro quello che ho fatto io stesso finora, perchè mi sono convinto che se per potenza espressiva e significativa ed evolutiva raggiungono, e forse talvolta sorpassano le arti del disegno, restano loro inferiori, però, nella precisione di quello che dicono, nell'efficacia di persuasione comunicativa, nell'espansione e durata dell'influenza loro sui posteri e sui lontani; e precedono, in ogni modo, evoluti-

vamente, le altre: qualche animale si edifica il nido o si scava la tana con arte, ma niuno scolpisce o dipinge, mentre moltissimi cantano, danzano, gesticolano, e con le grida, i lamenti, i bisbigli significativi, anche parlano, non molto meno o men bene degl'infimi uomini adulti e dei neonati; l'infante pure, vagisce, piagnucola, ritma la inconsapevole voce, gestisce, balbetta le sue interiezioni istintive, assai prima d'ogni più informe conato di scarabocchiare o formar con le mani qualsiasi cosa; mentre nessun selvaggio difetta di musica e canto, di mimica e danza, di voce e parola più o meno poetica, in molte tribù è quasi ignota l'architettura, e in parecchie la plastica o la pittura, sien pure rudimentali; fra noi medesimi, sono infinitamente più numerosi (siam quasi tutti, anzi tutti senz'altro) coloro che cantano o fischiano ariette ogni giorno, che ballano sempre che còpiti, che scrivono più del bisogno e all'infuori di esso e per fare dell'arte, che non coloro che costruiscono anche soltanto castelli di carte, oppure che plasmano anche soltanto per distrazione con polpa di pane, o che disegnano anche soltanto per gioco sui muri, sui banchi o sui margini delle carte; e tant'è vero, che nel comune linguaggio chi dice od ascolta il vocabolo « artista », intende il più delle volte pittore, scultore, architetto, non musicista nè coreografo nè letterato; e che di quelle tre arti soltanto discorrono tutti i manuali di storia dell'arte; e che quelle sole s'insegnano pure nelle accademie e negli istituti di belle arti...

Gli è, che esse si staccano più dalla vita, sono più esclusivamente arti che queste altre, sono più generalmente, almeno nelle loro più tipiche manifestazioni, ridotte, malgrado che la parola sia tolta da una di queste di cui parleremo oggi stesso, alla pura poesia, cioè distaccate ed allontanate dagli usi pratici e utilitari dell'esistenza, dalla prosa dei bisogni comuni ai quali le loro forme iniziali e rudimentali soddisfano: raramente, infatti, si « adopera » l'architettura, l'architettura propriamente detta artistica, la plastica, la pittura, e specialmente queste due ultime, per uno scopo immediato attinente alla vita reale; mentre ogni giorno la musica serve a condurre e cadenzare la marcia, la mimica e la parola a comunicare il pensiero e a socializzare la vita.

2. — Che le tre classi di arti del ritmo formino un tipo naturale e coerente, lo prova poi magnificamente l'originaria loro unità: presso tutte le stirpi selvagge, non solo, ma presso anche i barbari, presso i popoli giovani ancora alla storia ma già civili, gli egizi, gli ebrei, i greci, gli etruschi, musica, mimica, poesia, son tutto un insieme caotico d'atti riflessi animati e chiassosi, d'interiezioni e di cantilene, di strepiti in ritmo e di litanie di parole, magari prive di senso ma ricche di rime, d'allitterazioni, di consonanze, d'onomatopeje e di paronomasie: Platone stesso comprende nel nome di musica tutte le arti di questo gruppo, le quali assai tardi soltanto, e imperfettamente, e per le loro più alte

e pure estrinsecazioni, si differenziano e si separano e s'allontanano in modo sicuro e deciso.

Anche ora, del resto, e fra noi, i gridi caratteristici dei venditori girovaghi, dei cenciari, degli stagnari, degli spazzacamini, son regolati sur un sistema di note immutabile, e sono riconosciuti assai più per esso che per le parole, bene spesso non più comprensibili; e tutti noi, se vogliamo imprimere bene una cosa in testa a qualcuno che mostri di non averla capita, malgrado la ripetizione frequente in chiarissima prosa, « glie la cantiamo in musica », non senza l'energica mimica correlativa. D'altronde, anche nel linguaggio ordinario, nella conversazione abituale, parlata, s'intende, c'è l'elemento musicale, la cadenza, il timbro, l'accento speciale di ciascuna voce, il ciceroniano *cantus obscurior* che fa da sostrato cromatico al nudo disegno logico di ciò che si dice; e c'è pur l'elemento mimico, l'espressione fisionomica, il gesto, la posa d'ogni altro interlocutore, che accentuano o attenuano, guastano od abbelliscono le cose dette, in maniera tale che la trascrizione più esatta in caratteri grafici non ne darebbe se non una pallida e inesattissima idea. Più tipico ancora, però, è il fatto di quei cantastorie randagi, di quei discendenti dei vecchi rapsodi dei tempi classici e dei menestrelli e giullari dei primi albori del rinascimento, che vanno ancor oggi qua e là pei mercati e le fiere, le sagre e le feste, cantando in prosa ritmata o in arcaiche strofe la vita dei santi o le geste dei paladini, le imprese di qual-

che bandito o la fine di qualche amante infelice: il più delle volte, costoro accompagnano od intramezzano il canto, che spesso non è che un recitativo monotono, con la cantilena o col ritornello d'uno strumento a soffietto, e l'illustrano con schiarimenti parlati e segnando con una bacchetta i riparti d'un cartellone istoriato, che rappresentan le scene salienti dell'*epos* tradizionale o del dramma recente, che la fantasia popolare ha già trasformato in leggenda: ma anche qui il gioco dei muscoli della faccia ed il gesto del braccio e l'atteggiamento della persona sono talmente tutt'uno col canto e colla parola, che gli uditori non son soddisfatti se non possono insieme vederli ed udirli, se non li ascoltano anche con gli occhi, se son defraudati di quell'elemento drammatico e scenico il quale fa parte essenziale e integrante di questa antichissima arte del ritmo.

3. — Della quale arte, il teatro, il più ricco e superbo spettacolo d'opera, per esempio, non è che l'ultima e massima evoluzione: Riccardo Wagner ritiene anzi che nel melodramma convenga e s'accetri tutta la evoluzione di tutte le arti, le quali perciò tenderebbero a fondersi ed a confondersi in una; per me, io son d'opinione diametralmente contraria: io penso, con lo Spencer, col Goncourt, col Bourget, col Fontana (il quale vari anni or sono scriveva un libro-requisitoria contro il teatro) che esso non sia che un incoerente pasticcio di mimica e di parola, di musica e d'abbigliamento, di scenografia e di

decorazione, uno strano miscuglio di troppo completa riproduzione del vero, dalle persone viventi che vanno e che vengono sul palcoscenico, e parlano, e agiscono, e, al caso, mangiano e bevono come noi, ed insomma rifanno quasi un inutile duplicato dell'esistenza ordinaria, ai vestiari, al mobilio, alla tappezzeria, all'ambiente, insomma, che è proprio quello, che è troppo quello, che noi vediamo ogni giorno nel mondo reale..., uno strano miscuglio, volevo dire, di questa precisa realtà, e di tutte le più balorde e ridevoli assurdità, dal monologo ad alta voce o dalla parola rivolta direttamente al buon pubblico, alla romanza cantata con mille fiorettature e gorgheggi e ripetizioni vocali ed strumentali, nell'atto nel quale più incalza l'azione e men ci sarebbe tempo da perdere in sfoghi superflui, od in vani rimpianti.

Infatti, il teatro di prosa, non meno che quello di musica, sono in completo avviamento all'involuzione ed allo sfacelo: le folle, i pienoni, gl'incassi miracolosi, i successi di fatto, le repliche e le riprese a dozzine ed a centinaia, oramai non le ottengono che le *pochades* nella prosa, e nella musica le operette; cioè quelle forme più goffe e volgari, e più miste « d'altri diletti » che non artistici nell'alto senso della parola, che meglio s'attagliano al gusto appunto degli esseri esteticamente meno evoluti, che peggio scendono verso il piacere soltanto fisico, verso il vellicamento di desideri e il soddisfacimento di fantasie più grossolane e banali.

Gli altri, i superiori, i raffinati, i moderni, non vanno a teatro che quando si rappresenta qualcosa di molto moderno, di assai raffinato, di ben superiore: ma ci van soli, e ne escon delusi, e non tornano e non domandano repliche: trovano che il rileggersi in casa il bel dramma vibrante e profondo, il riudirsi a un concerto od al piano il geniale spartito, o piuttosto quei passi soltanto che più s'allontanano e sciolgono dalle esigenze teatrali, dà loro un piacere infinitamente più grande e squisito, più puro e più giusto; essi sentono bene che le sfumature, le sottigliezze, le molle recondite del sentimento e della condotta dell'uomo odierno, la complicata e contraddittoria mentalità e idealità contemporanea, i sempre più vasti e intricati rapporti fra l'uomo e l'ambiente, trascendono i mezzi teatrali e non son divisibili in atti e in iscene, e che non si può scritturar la natura per una stagione teatrale: e reclamano quindi la pura parola stampata da un lato, la pura musica strumentale dall'altro.

4. — E di questa soltanto ci occuperemo anche noi oramai, pur mettendo fra gli altri istrumenti quegli organi stridulanti e ronzanti di cui son forniti naturalmente parecchi animali non vertebrati, e quella laringe dei vertebrati, che quando nell'uomo stesso si limiti a zuffolare, o cantando non proferisca precise e significative parole, fa anch'essa la musica pura ed istrumentale come il violino e la tromba. Essa è anzi il primissimo d'ogni strumento: quello col quale l'infante, emettendo in cadenza il vagito tranquillo e beato,

inneggia a suo modo alla gioja d'esistere e di digerire; più tardi vien l'altro, l'equivalente del rozzo *tam-tam* africano, cioè il piatto o la tavola o la cassetta percossi in ritmo col cucchiaino, dall'alto del piccolo trono bucato; ed in ultimo solamente, apparisce lo spauracchio dei grandi, degli studiosi, dei lavoratori, la clamorosa trombeta, lo strumento a fiato, quantunque ancora a una sola nota.

E qui è il caso di notar con l'autore degli "*Anfänge der Kunst*,,, che la musica è sempre, ai suoi primi inizi, nient'altro che ritmica, fatta, cioè, d'un sol suono continuo o spezzato, non melodica, cioè costituita d'una sequela di note diverse, nè tanto meno armonica, cioè combinata da timbri di più strumenti concomitanti; che, come tale, è puramente ed unicamente voluttuaria, diremo, e decorativa, non espressiva nè psicologica; che questa vien dopo, e solo con l'uso della misura, del tempo, come vedremo, e dell'intensità, che hanno già un loro naturale significato, una suggestione simplicità, e con quello di una gamma tonale, ed infine, infine soltanto, con quello pure di suoni simultanei diversi e concordi, dai quali risultino effetti acustici e psichici più complicati e profondi, e per conseguenza ulteriori d'assai nell'evoluzione dell'arte.

La quale evoluzione, si svolge anche qui parallela a quella del suono come linguaggio pro-sastico, come espressione extra-estetica del pensiero e del sentimento, come strumento di comunicazione fra gli uomini, indipendente da fini

edonistici: ciò che non toglie, in grazia appunto del parallelismo (il quale, come in geometria, se esclude la coincidenza, esclude pure il distacco e la divergenza assolute) che fra l'uno e l'altro indirizzo sian pure frequenti i legami, i raccordi, le relazioni. È così, che anche in estetica non è fuor di luogo accennare, sia pur di passaggio, alle voci tanto sovente ritmate o melodiche o armoniche delle campane, frequente e squisito motivo di lirica, eppur destinate a segnale e ad annunzio di cerimonie o di pratiche religiose o civili; e agli squilli di tromba, che nelle caserme ed in campo trasmettono musicalmente i comandi alle truppe, e che pure i cavalli comprendono ed obbediscono; ed ai sibili che dirigono le manovre ferroviarie e navali, e talvolta anche le imprese teppistiche e camorristiche: tutte cose, che per sè stesse son fuori dell'arte, ma che la fiancheggiano sempre, e sovente la toccano, con l'impressione gradevole che danno spesso alla nostra sensibilità uditiva.

5. — A noi basta, d'altronde, l'avervi accennato: e tornando alla pura poesia dei suoni, vogliamo invece passare in rassegna sommaria i poteri che esercita prima sui sensi, poi sullo spirito in tutte le sue ascensioni, dal sentimento al pensiero e da questo all'idealità: contro la scuola puramente sensista, infatti, capitanata dall'Hanslick, noi riteniamo la musica, non solamente capace di riprodurre fonicamente stati d'animo e di coscienza, ma privilegiata su tutte le arti, per renderne proprio i più alti, difficili, e inesprimibili in qualsivoglia altra guisa.

Prima, però, essa è senza dubbio soltanto ed ingenuamente decorativa, con esclusione d'ogni principio d'imitazione o di significazione; è un godimento acustico puro, che l'uomo, od anche la scimmia o l'uccello o l'insetto, regalano a sè medesimi, con successioni di brevi e monotone strofe di semplici colpi su corpi sonori, o di note diverse, due o tre, alternate, o di voci inarticolate che si ripetono, o al più si graduano, sempre quelle, per pochi minuti, salvo a riprender l'aire subito dopo; e di qui alla maggior parte delle nostre marce, dei nostri ballabili, dei nostri motivi d'opera e d'operetta (sciolti che siano dalle parole che danno loro un senso convenzionale ed artificiale), dei virtuosismi con cui li infiorano o li infioravano per dilettere soltanto le orecchie degli uditori e sfoggiare bravura vocale i cantanti di scena e di sala, non vedo che semplici gradi della medesima calligrafia musicale.

Dopo, nell'ascensione e nella nobilitazione dell'arte, viene la cosiddetta musica descrittiva, la quale non è affatto la stessa cosa della musica imitativa: essa non rifà direttamente i suoni ed i versi che trova in natura; ma evoca piuttosto indirettamente, descrive coi mezzi propri, le qualità delle cose che ai mezzi stessi rimangono affatto straniere, le dimensioni e le forme, i colori e le posizioni, le luci ed i movimenti: approfittando di quei fenomeni sinestesici che vi ho descritto diffusamente in principio, la musica si dilata, si stende, s'innalza in spazi e in misure grandiose, o si stringe, s'impicciolisce, s'assot-

tiglia in note filiformi; va diritta, rettilinea, continua, o si contorce, s'attortiglia, s'aggroviglia; si slancia in iperboli ed in parabole, s'aggira in cerchi e in ellissi, o si rompe in baleni e in frastagli; palpita e oscilla, come le onde del mare e la luna e le luci che vi si specchiano; cammina, corre, trotta, galoppa, vola, con gli uomini, coi cavalli, coi treni, con l'aquile e le procelarie; ottiene, con le note della gamma, tutti i chiaroscuri e tutti i rilievi, gli spicchi, le ombre, della pittura, e coi timbri degli archi, dei legni, dei « cantanti metalli », dei tamburi, dei piatti e dei timpani, tutte le tinte e le mezze tinte della tavolozza; ed arriva a dipingere paesaggi stupendi, o piuttosto a evocar panorami e spettacoli di natura suggestivissimi, come in quella « Danza delle Ore », del Ponchielli che resta una delle più belle pagine di musica contemporanea, o in quel preludio dell' « Iris » che è certo tra le più potenti che abbia mai scritte il Mascagni.

6. — È tuttavia opinione ben più diffusa, quella che sia il sentimento il terreno più proprio, il più legittimo dominio della musica: Erberto Spencer ritiene anzi che essa derivi tutta, imitandoli, dagli accenti della parola appassionata e commossa: mentre ciò è vero soltanto per quella che di proposito vi s'ispira per ottenerne l'effetto, come faceva il Bellini nel musicare un libretto, che appunto lo declamava, studiando intanto il ritmo ed il tempo ed il tono che, per istinto, automaticamente, la propria voce assumeva in ciascuno dei punti salienti, ed uniformandovi poi, stilizzati e disciplinati, i motivi.

Come, infatti, noi mutiam voce a seconda che descriviamo o narriamo cose gaje e liete o fatti tristi e pietosi, e che, senza volerlo e nemmeno saperlo, parliamo forte o sommesso, in tono maggiore o minore, alto o basso, accelerando e precipitando, oppure invece allungando e allentando il tempo, spiccando ad una ad una le sillabe nettamente o fondendole invece in un dire floscio e continuo, secondo gli effetti ed i sentimenti agitati o depressi, scorati od eroici, timidi o baldanzosi che in quel momento ci tengono; così ci vien fatto di distribuire in orchestra e ai cantanti le parti, che ad ogni strumento, a ogni voce, s'attagliano meglio in rapporto con tale esperienza, e affatto diverse dal flauto alla tromba ed all'oboe, dal violino al violoncello ed al contrabbasso, dal tenore al baritono e al basso, dal contralto al mezzo soprano e alla prima donna assoluta; in uno stesso strumento, anzi, come nel violino, che differente virtù emotiva dal vispo cantino alla patetica quarta corda!

Ed è vero pure, che senza affatto declamar nulla, ma solo orientandosi l'anima a un dato indirizzo sentimentale, la musica che ne vien fuori non può non riuscirne essa pure ugualmente improntata: l' "*Eroica* „ di Beethoven è un vero discorso funebre musicale, pieno di orgoglio e di scoramento, di ribellione e di schianto; e basta udire un notturno di Chopin, una serenata di Schubert, una romanza di Mendelssohn, senza parole, s'intende, per accertarsi, contro il parere di varî autorevoli critici, pieni di grave

dottrina ma sordi di viscere, del naturale significato emotivo di certe misure, di certi toni, di corti timbri, affatto diverso ed opposto in confronto di altri.

Altra musica, poi, si distingue per uno spiccato carattere logico: non commove affatto, o commove poco, ma persuade assai, convince perfettamente; più d'una volta, ascoltando con l'attenzione dovuta a un teorema difficile, a un arduo ragionamento, una fuga di Bach, o con l'interesse tranquillo e simpatico che si confanno a una fine conversazione, un quartetto di Mozart, vien fatto di dirci che sono una serie filata di sillogismi impeccabili, o di limpidissime verità musicali enunciate con greca purezza di forma: non traducibili, ben inteso, nè l'una nè l'altra in parole verbali, poichè il pensiero, la logica, della musica, son qualche cosa di a parte, di differente, di sostanzialmente estraneo alla logica ed al pensiero della letteratura.

Ma non è neppur questo, e meno ancora che quello del sentimento, il campo in cui la musica è veramente sovrana su tutte le arti: esso è, per la sua stessa natura astratta, incorporea, immateriale quasi, l'idealità: la stessa musica decorativa, la descrittiva, la patetica, l'intellettuale, idealizzano necessariamente, fatalmente, l'arabesco, l'immagine, l'emozione, il pensiero, col solo fatto di suggestionarli anzichè esporli, d'alludervi senza dirli, di destar desiderî, visioni, rimpianti, nostalgie, speranze, aspirazioni, miraggi, invece di raccontar fatti, tracciare figure, circoscrivere forme, fissare propositi deliberati e precisi.

7. — Meglio, quantunque sempre imperfettamente, si adatta a questo la mimica, la second'arte, o piuttosto la seconda classe di arti, del tipo di quelle del tempo. I moti del corpo, i gesti del braccio, i cenni della mano, gli atti del volto, i sorrisi e le smorfie del labbro, i lampi e gli ammiccamenti dell'occhio, e, negli animali come nell'uomo, i giochi drammatici, le imitazioni d'inseguimenti e di lotte, le finte battaglie, le simulate aggressioni, imboscate ed agguati, le processioni, i cortei, le danze e pantomime amorose e sociali; tutto questo meccanismo dell'apparato motore, esercitato con garbo e con grazia, estetizzato e stilizzato per puro piacere e senz'alcun fine pratico (e qui sta tutta la differenza rispetto a molt'altre simili attività di cui già vi dissi la volta passata, e da cui queste sicuramente derivano), costituisce infatti una vasta classe di arti del gesto, a gran torto tenute oggi inferiori a quelle del suono, mentre son loro d'assai superiori, realmente, in potenza significativa, rappresentativa, espressiva, in precisione, estensione e ricchezza di mezzi, e ben lo compresero i greci, il gran popolo esteta, che a questa classe di arti più che ad ogni altra furono larghi di plausi e d'allori, di carmi e di statue, e ne fecero il nucleo di tutta l'educazione dei giovani, e il centro e la somma delle lor feste solenni, dei loro convegni politici e religiosi. ✓

Ho detto che queste arti, come quelle del suono, derivano sicuramente da quelle della vita: ed è chiaro: il gesto elegante, il passo di grazia,

la danza regolare, non sono altro che l'evoluzione del gesto ordinario significativo, della prosa dell'espressione mimica, dell'incasso normale (pensate alla marcia in cadenza delle milizie, all'andatura di scuola nei cavalli, al modo di camminare, così affascinante, di certe signore, di certe bambine per cui la poesia dell'incasso è innatismo squisito) e del salto di gioia (pensate al bambino felice di un dono avuto o promesso, al selvaggio che ha colta una preda vistosa, al cane che fa le feste al padrone, al colombo od all'urogallo che fanno corte alla femmina), ed insomma della reazione istintiva e impulsiva a qualsiasi eccitamento intenso e sentito.

Ma tutto ciò, voi vedete, è successivo, è ulteriore, alle primissime manifestazioni vocali ed strumentali proprie già del neonato impotente ed afasico, e che, ritmiche per sè stesse, son proprio quelle che ispirano, guidano, reggono, il ritmo del gesto e del moto, che non diventano azione ginnica o coreografica se non nel fanciullo già un po' grandetto e cosciente. La mimico-danza vien dunque dopo, nella evoluzione, alla musica: e l'opinione del Wagner, condivisa dallo Spencer e dal nostro Panzacchi, che questa invece derivi da quella, e che il ballo sia anzi la forma originaria ed il patriarca di tutte le arti, mi pare perciò inconciliabile con tutti i fatti raccolti in proposito dagli studiosi di psicologia e di etologia animale, esostorica ed infantile.

8. ~~✓~~ Venendo dunque senz'altro a dir dei poteri decorativi e significativi della mimica, ~~✓~~ no-

teremo prima di tutto che essa può proprio ridursi ad un esercizio esclusivamente muscolare da parte di chi la pratica, e ad un godimento nient'altro che ottico per chi vi assiste: e che tale è di fatto gran parte dei balli odierni, nostrani ed esotici, di sala e di teatro, aristocratici e popolari, a coppie, a quadriglie, od in masse coreografiche, i quali, spogliati dell'apparato esteriore che li circonda e degli elementi estrinseci che vi s'aggiungono, l'abbigliamento e il profumo, la musica e le suggestioni sessuali, non sono che pura ginnastica, puro arabesco motorio, puro sviluppo od intreccio simmetrico e armonico d'evoluzioni e di gesti; ma aggiungeremo subito, che può anche essere figurativa od imitativa, direttamente o indirettamente: dalla bertuccia che accoccolata sul ramo d'un albero va scimmiettando così buffamente gli atti e le mosse degli altri animali, al bambino che tutto solo rifà la manovra di piazza d'armi o alla bimba che allatta in un canto nascosto la bambola; dall'australiano o dall'eschimese, che intesson la danza del canguro o quella dell'orso, la danza del dingo o quella della renna, e che come i mincopi, i fuegiani, gli ottentotti, i botocudi, rifanno in grandiosi convegni coreografici, con vera evidenza, episodii di caccia e di guerra, d'amore e di morte, ai nostri corpi di ballo ed anche alle marionette ed ai cinematografi, ed alle ombre abilmente progettate e mosse sui muri, che riproducono mimicamente, più o meno modificate e trasfigurate dall'arte, la vita dell'uomo e degli

animali, il dramma reale o fantastico delle passioni dell'animo nostro o di genti straniere e lontane; gli è tutto un ascendere e complicarsi d'una tendenza ben naturale e istintiva, che a poco a poco s'eleva alle glorie dell'Elssler e della Taglioni, della Cerrito e della Camargo, della Saqui e della Zucchi, della De Mérode e della Otero, fa dire alle braccia e alle gambe le stesse cose che sanno dire la lingua e le labbra, fa delirar le platee d'entusiasmo, staccare i cavalli dalle vetture di queste silfidi divinizzate, e vibrare le cetre di grandi poeti, come il Voltaire ed il Prati.

Ma c'è di meglio: io ho veduto una volta, a Milano, il Campi a « fare il temporale » in un crocchio d'amici: il suo largo faccione bonario incominciò vagamente a oscurarsi; rimase immobile, grigio, per qualche minuto; poi, all'angolo della bocca e dell'occhio, balenaron lontani e fugaci dei lampi; poi tutto s'abbujò rapidamente, e, non so come, sentimmo quanti eravamo dei brividi d'umidità e di freddo: poi i lampi si fecero fitti, vicini, abbaglianti; si scatenò un vento impetuoso; scrosciaron i tuoni; caddero le prime gocce, grosse ma rade; poi fu un rovescio, un flagello, un diluvio; s'udì il picchiettiò, si vide il rimbalzo lucente della gragnuola; poi tutto rimase pesto, inzuppato, infangato, lavato, allagato; ed infine, tra la nuvolaglia nerastra, riapparvero delle radure cineree, bianchiccie, azzurrognole, azzurre, e più tardi il sereno perfetto, il tepore, il bel verde dei campi, la tersa, infinita letizia del sole: insomma, la sesta sinfonia

di Beethoven, la “ Pastorale „ miracolosa, tradotta in minime contrazioni di muscoletti facciali, in trismi delle labbra e degli occhi, in corrugamenti della fronte, in impercettibili fremiti delle narici e delle mascelle, in suggestioni mute della fisionomia variabilissima, in relazioni arcane intuite e riprodotte e determinate fra il mondo esterno e l'interno, e fra questo e quello di nuovo....

9. — Siam già sulla soglia dell'arte mimica spirituale: « *Que de choses, dans un ménuet!* », diceva il Vestri che se n'intendeva; e quante cose, davvero, anche in un *fandango*, in un *bolero*, in una *seguidilla*, in una di quelle danze orientali di bajadere e d'almee, dove la sensualità si confonde nella passione, ed il gesto lascivo rasenta il sublime ed accenna ad elisi ultraumani!

È per questo, che la danza, oggi fra noi degenerata o negletta, è tra i popoli primitivi un legame sociale, un potente fattore d'integrazione, di disciplina, d'incivilimento, a cui le guerre e le paci, le amicizie e le alleanze son strettamente connesse; è per questo, che presso gli antichi ebbe ancora importanza grandissima, e s'adopero a celebrare ogni festa politica o religiosa, e s'intrecciò ad ogni fasto campestre o domestico, e accompagnò le seminagioni e le mietiture e le vendemmie, le nozze e le nascite e i funerali; ed è per questo, che più d'ogni buona ragione, più d'ogni lungo discorso, persuade la gente ad agire in questo o in quel modo l'esempio, e che (perdonate il bisticcio) la gesta è la figlia del gesto:

i grandi *meneurs* delle folle, i conquistatori, i liberatori, i legislatori, i riformatori, i nati al comando e alla gloria, ed, in piccolo, gli incantatori e gli affascinatori di uomini... e di donne, son tutti, senza magari saperlo, volerlo, sospettarlo, dei grandi artisti del gesto, dei grandi attori sul palcoscenico della vita: ed il loro successo è in gran parte un successo teatrale. Ed aggiungo, che questo prova appunto il primato della mimica sopra tutte le arti nella mozion degli affetti e nella trasmissione della volontà, già così ben formulato da Ausonio: « *Terpsichore affectus citharis movet, imperat, auget* ».

Nella comunicazione delle idee, però, essa è certo inferiore alla parola parlata; ma appunto perciò la precede come linguaggio, e segue ad accompagnarla, ad avvalorarla, a spiegarla, anche oggi: i bambini, anzi, e i selvaggi, ed i deficienti, s'intendono fra di loro, ed intendono gli altri, assai più per la mimica che per la voce, e al bujo sovente non giungono più a capir nulla: per essi davvero, come pei sordomuti, « *Signat cuncta manu, loquitur Polyhimnia gestu* », come cantava Virgilio: perchè il gesto è un riflesso spontaneo, naturale, universale, d'ogni stato psichico, e vi corrisponde, e lo significa al modo stesso in tutti i paesi e fra tutte le razze, e persino fra tutti gli animali superiori, nel cui addomesticamento e nella cui educazione esso ha quindi la parte precipua.

Ed ecco pure la prosa mimica, la quale si svolge anche fuori dell'arte ed in pro' della vita

sociale, nel regolar per esempio col gesto non più solamente l'orchestra, la banda, od il coro, ma qualsivoglia lavoro manuale di molti, manovre edilizie, navali, meccaniche, ferroviarie e militari, o nel servirsi a distanza di segni convenzionali a bandiere come in marina, a cilindri od a conì od a sfere come nei semafori, ad aste diversamente disposte come nei primi telegrafi ottici, ed a lampi di luce com'ora s'è fatto e si fa utilmente nel Transwaal.

10. — Terza ed ultima classe, ora, quella delle arti della parola, che, mi par chiaro, trova qui il suo posto d'onore, dopo quelle del suono e quelle del gesto: emerge essa pure dall'indistinto dell'espression primordiale, fatta, come dicemmo più volte, di suoni interiettivi e onomatopeici, di gesti, e di sillabe articolate; ma queste ultime, e nello sviluppo ontogenico, e nel filogenico, vengono tardi soltanto, e non rappresentano un vero linguaggio, nè costituiscono l'arte autonoma e somma della parola, se non nel bambino già uscito d'infanzia, se non nel selvaggio che già intravede un albore, per quanto lontano, di civiltà: l'uomo di Neanderthal probabilmente, il pitecantropo eretto di Giava senz'alcun dubbio, erano afasici, e non s'esprimevan che a gridi ed a cenni.

Questo conferma quell'inferiorità del teatro, di cui v'ho parlato or son pochi giorni, e ch'è pur dimostrata dal fatto che spesso vi eccellono gli *enfants prodiges*, così rari e così discutibili invece nella letteratura esclusiva, parlata o scritta,

senz'enfasi e senza gesto; la drammatica è infatti la prima ed ancora impurissima forma di letteratura, tutta inquinata d'intonazioni e di gesti, perchè, nell'uomo esostorico come nel bimbo, emersa gradualmente dalla pantomima imitativa e dal ballo con musica ritmica e cori vocali senza parole significative; la stessa drammatica greca è venuta dalle dionisiache, e la latina dai fescennini, e la cinese e la giapponese da forme analoghe di passatempi compositi, insieme decorativi e figurativi di cose reali.

E dalla medesima fonte vien l'epica, in versi od in prosa che sia, la quale comincia sempre, nei fanciulli come nei primitivi, con narrazioni estremamente enfatiche ed agitate, tali da riprodurre effettivamente, da rinnovare quasi, più agli occhi e alle orecchie con atti e con gridi, che non alla mente con puri schemi verbali, le scene e le imprese che vuol far conoscere all'uditorio.

E più ancora, d'altronde, la lirica, semplice esclamazione, in principio, ripetuta più volte perchè imposta con insistenza da un'emozione intensa e ossessiva, e per tal guisa naturalmente già cadenzata e ritmata, cioè musicale, ed accompagnata da salti o da risa o da smorfie o da abbattimenti, cioè mimica.

Insomma, la letteratura pura, la letteratura autonoma, è solamente la scritta: quella che non si giova se non di segni grafici astratti, e che lascia alla fantasia del lettore la cura di trasformarli in visioni complesse e totali, in immagini plastiche e vive: l'arte medesima della conver-

sazione, da Aspasia e da Giulia Domna a Vittoria Colonna e a Madama di Staël, deve cedere il posto, gerarchicamente ed evolutivamente parlando, alla più nobile, schietta e durevole arte epistolare, purtroppo negletta e decaduta in questo nostro occaso di secolo fino alla cartolina ed al telegramma; persino l'arte oratoria, per giudicarla come opera letteraria soltanto, e non mimica, e non musicale, e non di fascino personale e magari d'abbigliamento e di profumeria, va messa in caratteri e trasportata nella lettura solitaria e tranquilla; e così la drammatica stessa, che infatti, nelle più alte sue opere, in quelle più letterarie, da Sofocle a Shakespeare e ad Ibsen, si gusta assai più, dagli spiriti colti, sui libri che non sulle scene.

11. — La letteratura scritta non manca, del resto, di mezzi per richiamare e suggestionare le sensazioni acustiche ed ottiche, mimiche e musicali, che l'eran connaturate in principio, e per cui si diletta ancor oggi sovente di puri trastulli decorativi: dico « ancor oggi », perchè tali appunto son state le origini sue come arte, indipendentemente da quello che fu e che è come mezzo d'intendersi praticamente fra gli uomini, cioè come prosa nel senso non già formale ma sostanziale della parola: come nei ritornelli privi di senso degli iperborei, come nelle canzoni degli andamani, che essi medesimi spesso non sanno spiegare che vogliano dire, come nelle cantilene dei bimbi in cui le parole, i versi, le rime, non valgono che per il suono, così parecchia

letteratura di civiltà avanzatissime, e declinanti anzi alla decadenza, si piace di tutti quegli arabeschi vocali, di tutti quei fini gingilli dell'arte puramente formale della parola, di cui v'ho parlato nella lezione sul bello puro. Vi ricordate la canzoncina di Gavroche nei "*Misérables* „? « *Mirlababì, surlababô, mirliton liron lrette; surlababì, mirlababô, mirliton, liron, lirô!* »: è la traduzione in poesia, in poesia pura, di simmetrie ideali, sonore per chi ascolta, ottiche per chi legge, paragonabili a quelle tangibili e plastiche d'un gioiello o d'un pizzo, d'un mobile o d'una facciata, ed in cui, riaffermiamolo bene, consiste in gran parte l'essenza stessa della poesia.

L'altra parte, s'intende, consiste nella « sostanza » poetica, cioè nello scopo edonistico che si prefigge, sia pure attraverso emozioni, pensieri, visioni non per sè stessi esclusivamente estetici; ma occorre tenere ben fermo, che questo scopo non si raggiunge, se non profittando di tutte le forze d'imitazione, d'evocazione, d'associazione e di suggestione che l'arte del dire possiede, accentrando e integrando in sè stessa, più d'ogni altra arte del tempo, il potere esclusivamente a lei proprio, e per essa all'umanità che n'ha il privilegio, di riprodurre le masse e le forme, i profili e i colori, le voci ed i suoni, gli atti ed i moti degli esseri e delle cose, come se disponesse di tutti i mezzi e di tutta la tecnica di tutte le arti ad un tempo. Non per nulla il Carducci ha risuscitata la metrica antica a vestire il rinato pensiero pagano, e ha trovato che « scarso

l'endecasillabo ha il passo » a seguirne l'andar di gigante, e ricacciato indietro il « settenario vile » e « alle serve lasciati gli ottonari »: c'è una musica descrittiva anche nel verso: e non descrittiva soltanto del galoppar dei cavalli o del precipitare dei massi o dello squillar delle trombe o dell'echeggiare delle campane, ma anche, indirettamente, d'idee astratte, di stati d'animo, d'aspirazioni psichiche trascendenti; ed anche la prosa, la buona prosa, la prosa d'arte, ne trae, come dal senso delle parole, ed insieme con esso, eccellenti risorse, per dire, come la poesia messa in versi, qualcosa di più profondo, ed insieme di più bello, di ciò che dice la prosa comune, la prosa banale, la prosa nuda.

12. — Che poi, con la prosa e col verso si possa esprimere, e in modo altamente efficace, ogni affetto o passione umana, è superfluo dire; non è superfluo, invece, notare, a conferma di cosa asserita poc' anzi, che tuttavia in questo l'arte della parola rimane inferiore a quella dell'atto: e che solo nel dramma, cioè accompagnandosi ad essa, perviene ad affascinare, non già i lettori ma gli spettatori, ed a trascinarli all'azione effettiva, immediata o deliberata per poi: gli « Schiavi », di Plauto avrebbero invano precorso Spartaco, e il « Figaro », di Beaumarchais non sarebbe stato nell'aria afosa del vecchio regime quell'incendiario fermento di rivoluzione che fu, se invece che sul teatro fossero apparsi semplicemente sui libri; la plebe napoletana che non legge affatto, o che legge assai poco e an-

nojandosi, freme e delira alla marionette, e ci si scalda la testa ed il fegato, e n'esce ammalata d'amori fantastici per le eroine delle leggende, violenta e manesca e cavalleresca a suo modo per scimmiettare Tancredi o Rinaldo od Argante; e se ci sono dei libri « galeotti », da quello che trasse al lor tragico fato gli amanti di Rimini ai « Werther » e agli « Ortis » che han fatte più vittime d'una battaglia, non meno, anzi più, tra commessi e sartine, che tra intellettuali ed artisti, son proprio i romanzi nei quali le più irruenti, le più turbolente passioni son meglio incarnate in persone vive, drammatizzate in iscene evidenti.

La conclusione, è che l'arte della parola è arte essenzialmente intellettuale, e che per sua natura si rivolge più al pensiero, attraverso al senso ed al sentimento, che non ad essi od all'ideale: il pensiero apparisce anzi, presso le razze avanzate nella civiltà, così strettamente legato al discorso, che noi non pensiamo, oramai, se non per monologhi interni, realmente parlati nell'intimo nostro; e che proprio dal *logos*, dalla parola, prende il suo nome la scienza della ragione, la logica.

E n'è prova il favore sempre crescente, che acquista col progredire della coltura e col raffinarsi del gusto, la letteratura, dirò così, scientifica e filosofica, non già nel senso che miri a istruire, a impartire lezioni, a diffonder dottrine, ma in quello che poggia su fatti, che approfondisce ricerche, che viene ispirata e sorretta da tutto lo scibile odierno, e che infine riflette nei

libri pensati e vegliati da chi li scriveva e da chi li legge (ed è qui che trascendono all'ideale), l'intera e profonda anima nostra moderna, dubbiosa e bramosa, curiosa e inquieta, proteica ed instabile, contraddittoria e sillogizzante, iperestetica e abulica.

LEZIONE IX

Le arti dello spazio.

1. — Siamo alla fine del nostro corso, amici miei: non ci resta da fare, per esaurire l'ultimo dei nostri argomenti, quello delle forme dell'arte, se non una rapida scorsa attraverso quelle di tipo statico, di proiezione non più nel tempo ma nello spazio, d'attività non più suggestiva e indiretta, ma figurativa e produttrice di forme concrete.

Queste arti, voi lo sapete, sono nel loro insieme, se non superiori, certo ulteriori alle loro compagne di tipo dinamico e temporale, perchè appaiono dopo di esse, sia nell'evoluzione zoologica (sono esclusive, pel loro compito estetico, al genere umano), sia nella psicogenesi individuale (ne sono capaci soltanto i fanciulli che già da un pezzo, per quanto in modo rudimentale, possono esercitare le altre).

Sono ulteriori, dunque; ma tuttavia parallele, e, a due a due, simmetriche: le costruttive, cioè, corrispondono a quelle del suono, e han comuni con esse molti caratteri, come vedremo, e parti-

colarmente quello dell'astrattezza espressiva e della congenita idealità; le plastiche, fanno riscontro a quelle del gesto, lo fissano, quasi, nella posa e nell'atteggiamento; e quelle grafiche (il nome stesso lo dice) sono in istretto rapporto con la scrittura, che, come vedemmo, è dell'arte della parola la sola espressione davvero pura, davvero esclusiva d'ogni elemento mimico e musicale.

D'altronde, anche geneticamente, van proprio disposte in questo ordine; ma sono anch'esse, in principio, come quell'altre, fuse e confuse in un tutto indistinto: le prime sculture, le prime pitture, non sono opere autonome, mobili, a sè, ma ornamenti delle pareti inferiori delle caverne, che gli abitatori preistorici, viventi di caccia e di pesca, spianavano, riquadravano, ed istoriavano d'impressioni vivaci, per quanto ancor rozze, della lor povera vita, precisamente come tuttora fan gl'infimi popoli affatto esostorici; oppure, adornan d'intagli più o meno profondi, di più o men policromi meandri, di figure al naturale o molto o poco stilizzate e schematizzate d'oggetti comuni e di selvaggine ben note all'artista, gli arnesi, le armi, ogni cosa che serva alla vita abituale; oppure infine son consacrate all'abbigliamento dell'uomo stesso, a foggiare, a incurvare, a forare, ad incidere braccialetti ed anelli, collane e cinture, dischi e bacchette labiali, nasali ed auricolari, o a scarificare e a tatuare e a scarabocchiare la pelle medesima, il corpo vivo, con mille bizzarre striature, intrecci e grovigli di linee e di rabeschi simbolici, araldici, estetici: estetici a modo loro, s'intende!

Del resto, son forse estetiche le nostre maschere carnevalesche, lo erano quelle usate comunemente a Venezia nel settecento, lo erano quelle tragiche e comiche del teatro romano, e più indietro, quelle metalliche delle tombe arcaiche di Micène? Non più, certo, delle chimeriche ed orride, onde si coprono il volto nelle lor danze corali i groenlandesi, gli amerindi e gli aleutini!

2. — Ed, a proposito di Nord-America: proprio là, nella valle del Mississippi, noi troviamo nei *mounds* preistorici un documento curioso di quella prima unità architettonico-plastica, che ha pur le sue prove perenni nei *menhirs* scolpiti di quella della Garonna, nelle immani sfingi e nei tozzi colossi di quella del Nilo, nelle mostruose divinità indiane tagliate nel masso dei sotterranei, nelle cariatidi greche, statue e pilastri ad un tempo: sono, quei *mounds*, dicevo, poco meno che delle colline, foggiate dall'arte indigena in vaste piramidi tronche di fin quattrocento metri di lato, sulla più celebre delle quali un serpente enorme di terracotta sviluppa le spire da un capo all'altro, e spalanca le fauci a inghiottire una specie di uovo grande come un palazzo.

In Egitto, del resto, come in Mesopotamia, come in Etruria, come nel Messico precolombiano, ogni tempio eretto nel cielo o scavato nel monte si plasma nelle colonne e nei capitelli, nei contrafforti e sulle soglie, in giganti figure umane e animali, in foglie e fiori di proporzioni fantastiche, e si colora di pietre e rifulge di piastre metalliche d'ogni natura, e si copre di vasti basso-

rilievi, e in minuti fittissimi geroglifici narra le storie di secoli e secoli ai più lontani nepoti.....: tutte le arti spaziali vi sono ancora riunite e confuse, e scultura e pittura non sono là dentro ancor ospiti, come nei nostri palazzi, pensate e create a parte nè suscettibili d'emigrarne e cambiar senza danno dimora, ma son tutt'uno con l'architettura, e non separabili senza distruggerla e senza distruggersi nella loro intima essenza.

L'evoluzione, anche qui, porta invece al dividersi, differenziarsi, divergere di ciascun' arte dall'altre, sicchè noi dobbiam ritenere che un'opera architettonica, plastica o grafica, sia, *coeteris paribus*, tanto più alta quanto più libera d'ogni vincolo che la subordini ad altre di specie diversa, esclusa soltanto, e s'intende, la convenienza del collocamento in un luogo o in un altro, la necessità che tutto, in un monumento complesso, s'ispiri all'ufficio pel quale esso è sorto. E tant'è vero, ch'è proprio nelle epoche d'involuzione e di decadenza, tra i bizantini, per esempio, e tra i barocchi, che non si sa più dove l'architettura finisca e dove la scultura cominci, dove nicchie, pilastri, cornici, balaustre, rosoni, rilievi sian proprio elementi reali dell'edifizio od invece appendici fastose e superflue di stucco, o magari artifizi ed inganni pittorici, giochi prospettici di chiaroscuro, miraggi fallaci di linee, di scorci, di ombreggiamenti; e tant'è vero, ancora, che questo miscuglio d'arti diverse compone ancor oggi un'altr'arte speciale e inferiore, alleata e connaturata al suo degno compagno del tipo dina-

mico e temporale, il teatro: voi comprendete che alludo alla scenografia, a quell'architettura di tela e cartone, instabile ed oscillante, che non ha altro che superfici ingannevoli e vacue, a quella scultura che si ritaglia a spigoli vivi su ignobil materia, e che poi s'arrotonda e si plasma soltanto per l'occhio e con mezzi non suoi, evitando il controllo del tatto e l'indagine del movimento, a quella pittura, infine, che emigra, dolce ancella, di piano in piano, e si presta essa pure a turlupinar belamente lo spettatore.....

3. — Ed anche quando la scultura e la pittura si staccan dall'architettura, restano ancora lungamente unite e confuse fra loro: il fantoccio e la pupazza da un lato, il feticcio e l'idolo dall'altro, appaiono sempre, nell'arte arcaica e puerile d'ogni luogo, il più comune motivo di plastica, e son colorati non solo, ma spesso vestiti d'altra e diversa materia, hanno a volte capelli, occhi, denti, armi, gioielli rimessi e amovibili: e voi sapete benissimo, che con questo s'arriva niente-dimeno che a Fidia!

Del resto, anche ora, anche qui a Bologna, in San Petronio, se voi andate fino in fondo alla navata di destra, trovate un altro tipico esempio di sopravvivenza del caos artistico primitivo, nel gruppo di statue dipinte rappresentanti la sepoltura di Cristo: è un quadro plastico, una pantomima, più che una scultura; pare, come fu detto anche della " *Via Crucis* ", del Sacro Monte di Varallo, un « mistero » medievale interrotto nel momento culminante, e mutato da azione mobile

e viva in materia morta ed inerte: e qui appunto, come per i presepi napoletani, famosi dal Rinascimento fin quasi ad oggi, così pienamente e completamente veristi in ogni particolare d'ambiente e di personaggi, negli abiti, nei colori, negli atti, nelle espressioni, nella mirabile varietà dei tipi e delle fisionomie, e come pure per certi « sepolcri » che s'allestiscono in chiesa pel giovedì santo, e come pei gruppi biblici o storici tanto ammirati dal popolino nei baracconi da fiera, qui appunto, dicevo, sta il brutto per chi sia di gusti un po' meno rudimentali: che la vita è nell'opera d'arte tanto più assente, quanto più invano si tenti d'imporla con mezzi esteriori; perchè essa non è nei panni o nelle capigliature, nel colore della pelle o nella lucentezza materiale degli occhi del fantoccio pazientemente copiato in ogni minuzia dal vero empirico, ma in qualche cosa che solo l'artista di genio indovina nell'esemplare, si appropria e riesce a trasfondere, spesso in pochissimi e semplicissimi tratti, nella sua opera.

Ed è così, solamente così, che si spiega come la massima parte di quei pupazzi, magari mirabili tecnicamente, riescano esteticamente così repulsivi ed odiosi, mentre si salva quel busto meraviglioso, benchè policromo, che nel museo del Bargello fa vivere ancora tra i posteri Niccolò da Uzzano: gli è che in questo la vita non glie l'ha mica infusa il colore, ma sì la magica stecca di Donatello: di creta, di gesso, di marmo, di bronzo, fatto da lui, sarebbe sempre un capola-

voro; monocromo, anzi, sarebbe certo più bello, perchè più puro, più semplice, ed anche, come scultura, più vero, giacchè una statua non è, e non deve pretendere di essere, un uomo.

4. — Ma è tempo di venire alle singole classi d'arti del tipo spaziale: la prima anche cronologicamente, perchè risponde ad una assoluta necessità della vita, è quella delle arti costruttive, in mezzo alle quali troneggia l'architettura: so bene che l'architettura esclusivamente estetica e monumentale, l'architettura - poesia, quella che il fantasioso Novalis qualificò così bene di « musica pietrificata », ed in cui l'ossatura maestra sarebbe il canto, la decorazione, l'accompagnamento, e gli archi e le colonne ed i fregi che si susseguono regolarmente, equivarrebbero a rime ed a strofe ed a ritornelli, apparisce assai tardi nella preistoria, e non esiste quasi nell'esostoria; ma io, come in letteratura, ammetto anche in architettura, accanto alla pura e ideale poesia, la prosa poetica, escludendo la sola prosa assolutamente grezza, nuda, inadorna affatto, piatta e banale completamente, e cioè, nel caso nostro, la grotta tal quale si trova in natura, il rifugio qualsiasi in cui l'animale o il selvaggio, incalzati dalla bufera o perseguitati da qualche belva, cercano scampo e difesa e riposo casuale e di breve durata; ma appena l'oscura caverna diventi l'abitazione ordinaria e costante, ed il suolo si appiani e si squadrino un po' le pareti e l'entrata comunque si regolarizzi; appena la palafitta lacustre o la capanna o la tenda si drizzino in forma geome-

trica, conica od emisferica, cilindroide o prismatica, ch'essa sia; appena nel proseguire lo scopo pratico ed essenziale, s'insinui istintivamente nell'opera anche il bisogno e perciò la ricerca d'una bellezza qualsiasi, d'un qualsivoglia diletto dell'occhio e dell'anima, ecco che siamo senz'altro nell'arte, nell'arte vera, per quanto prosastica ancora, cioè pratica ed utilitaria.

E a quest'arte, non solamente l'uomo perviene assai prima che a quella dello scolpire o dipingere, ma è già iniziato, per così dire, dai molti mirabili esempi che glie ne forniscono i bruti: dagli alveari, così abilmente ed esattamente combinati, dei calabroni, delle vespe, e delle api; dai nidi di alcuni pesci e da quelli di molti uccelli, specialmente sociali, scavati, murati, intessuti, costruiti, con senso meraviglioso di sicurezza, di comodità, di simmetria, di bellezza; dalle gallerie concentriche e comunicanti a raggiera, perfette, che scava sotterra la talpa, dalle tane degli ornitorinchi scendenti dal suolo nell'acqua, dai villaggi e dalle dimore fluviali, difese da dighe ingegnose, che fanno i castori. L'uomo nasce, anzi, oramai, col gusto già ereditario del costruire: e il fanciullo civile, per puro trastullo estetico, se appena lo può, manifesta spontaneamente la sua preferenza, in confronto al disegno e alla plastica, per elevar sulla tavola dove gioca, torri di dadi, colonne di soldi o di gettoni, piramidi e castelletti di noci, pagode di carte da gioco o da visita, o, meglio ancora, se può, per creare in giardino laghi e fiumi e porti

e canali, per popolarne le rive di case e capanne e fortezze e monumenti, per farvi navigar dentro (o carissimo fra tutti i miei passatempo infantili!) vascelli e canotti, velieri spettacolosi e zattere improvvisate.

5. — È così, che approfittando esso pure, come il fanciullo, dei materiali diversi che i luoghi e le industrie gli offrono, ed adattando la tecnica e insieme lo stile, oltrechè agli scopi pratici ed ideali che si prefigge, anche alle qualità statiche ed estetiche or della pietra ed or del mattone, ora del legno ed ora del ferro, ora del vetro armato ed ora della cartapesta compressa, l'uomo adulto e civile perviene di grado in grado da quelle umilissime prove alla reggia turrita di Sargon ed all'aureo tempio di Salomone, ai miracoli del Partenone sereno e della fantastica Alhambra, del candido stelo marmoreo pensato da Giotto, e del razzo d'acciajo che l'Eiffel lanciava snellissimo al cielo.

E qui appunto sarebbe il luogo e il momento di dire dell'architettura contemporanea e di quella avvenire; degli orizzonti nuovi aperti a quest'arte dal largo uso del ferro e del vetro, a partir dal Palazzo di Cristallo di Londra e da quello di Monaco e dalle *halles* di Parigi e dalla Galleria di Milano, fino agli *sky-scrapers*, ai « grattacieli » d'America, enormi prismi a trafori, altissime gabbie umane ronzanti di gente e vibranti di vita febbrile, e alle snelle graziose casine, ai *cottages*, ai *châlets* di Hankar e d'Horta, di Wagner e d'Ollbrich, di Boberg e di Mackintosh, tutti

sporgenze, loggette, verande, balconi, scalette interne bizzarre e leggere, così vivamente intonati alla trasparenza e alla pieghevolezza della materia di cui sono fatti, alla nervosità e all'attività degli ospiti ai quali son destinati.

Ma io di questo v'ho già varie volte parlato; e mi occorre invece accennarvi ancora alle altre arti di questa classe: all'architettura mobile, galleggiante, ruotante, che per le stesse ragioni s'evolve essa pure nel medesimo senso: ai ponti, ad esempio, che, anche in ferro, furono prima fissi come i loro progenitori di pietra e di legno, poi sospesi, poi girevoli, come quello di Taranto, nato sotto i miei occhi quand'io ero là; alle navi a vapore, ai transatlantici enormi, alle corazzate a torri, bassi e massicci mostri marini, fumanti ed urlanti fantasmi dello sterminio, successi ai candidi eccelsi velieri, che scivolavano placidi e gonfi come dei cigni fra il doppio azzurro dell'atmosfera e dell'acque, ed ai bucintori trionfali della Repubblica, ed alle dorate triremi, gremite di schiavi, aleggianti sul Mediterraneo romano; e mi occorre notare, tra queste arti del costruire, quei monumenti migranti che son diventate oramai le potenti locomotive dei grandi treni internazionali, e con esse le lunghe vetture intercomunicanti, vere città dalla popolazione cosmopolita, cui nulla manca, nè circoli di lettura e salotti di conversazione, nè corridoi per fumatori, nè stanze da letto, nè uffici postali, nè sale da pranzo e cucine fornite di tutto: ultima evoluzione, insieme con le automobili a saloncino e a cuccette, delle vetture di

posta del settecento, delle eleganti e leziose berline del sei, delle casette ambulanti delle *ménageries*, dei grandi carri abitabili degli zingari e dei vecchi popoli nomadi.

Nè basta ancora: fra queste arti va posta ancora quella del mobilista: anche il mobile è costruzione d'indole architettonica: e specialmente, ed in modo più chiaro, lo è, quando quasi s'incorpora e forma un tutto col suolo e con la parete, quando dal suolo e dalla parete, rivestiti, avvivati, quasi animati dalla sostanza che visse, dal legno, le tavole, i letti, i sedili, gli armadi, gli stipi, le mensole, sporgono a guisa di membra d'un solo organismo, ed appajono parte integrante e necessaria di esso: così è degli stalli delle antiche cattedrali e di quelli dei parlamenti moderni, così dell'arredo dei vecchi castelli e dei patriarcali palazzi dell'età gotica, ed oggi dei buoni piroscafi d'ogni paese e delle migliori abitazioni di stile nuovo.

6. — E fin qui la prosa (non è vero?) dell'architettura. E la poesia? E l'architettura puramente decorativa ed estetica? Ci vengo. Ma premetto, intanto, o meglio ripeto, che della poesia, parzialmente, in linea accessoria, ce n'è dappertutto: anche negli alveari di speculazione, nei grandi edifizi geometrici, nei casermoni cuboidi di tutti i quartieri nuovi che s'improvvisano a Roma, a Milano, a Palermo, a Torino, a Napoli, a Genova, dagl'ingegneri e dai capimastri che d'arte non s'interessano e di poesia non s'intendono: pure, dicevo, anche là, un oscuro, un confuso conato

d'estetica c'è, un barlume, ben pallido sì, ma pur discernibile, di qualche amore del bello non manca, un rispetto vago, un omaggio timido per la poesia dell'arte fa capolino: la simmetria, l'equilibrio, la proporzione, il decoro, son già qualche cosa, quand'anche non siano certo la perfezione, nè il gusto, nè tanto meno lo stile: certo son troppo spesso il riflesso fedele dell'indole psichica, profondamente borghese e banale, degli abitanti: e per questo stesso carattere negativo, son già espressione, son già verità, son già monumento, son già poesia.

Ma poesia vera, poesia sola e pura, sono invece, fino dai tempi più oscuri e più rozzi, e sempre di poi, tutte quest'opere costruttive che sciolte da ogni finalità pratica e utilitaria, hanno per solo ed unico scopo, l'esprimere un sentimento, un pensiero, una religione di chi le eleva: incominciando dai *dolmens*, dai *menhirs*, dai *cromlechs* dell'età della pietra polita, dai circhi ciclopici e dai porticati e dai tumuli megalitici, e attraverso ai misteriosi nuraghi della mia isola ed alle piramidi egizie, fino ai sacrarî ed ai propilei dell'Acropoli, alle colonne ed agli archi trionfali di Roma, alla basilica di San Marco, al duomo di Spira, alla cattedrale di Colonia, che non a torto fu detta il maggiore prodigio architetonico che la terra abbia mai sostenuto.

7. — Segue, nel tipo delle arti statiche, alla classe delle costruttive, quella delle plastiche: segue, dico, logicamente, perchè segue storicamente e psicologicamente, precedendo a sua volta

la classe delle arti grafiche: il bruto non n'è già quasi più affatto capace; il bambino capisce ed apprezza e desidera e giunge alla meglio a comporsi da sè medesimo, coi materiali che cadono nelle sue mani rapaci, assai prima il fantoccio o la bambola o il cavallino, che non l'immagine piana, il disegno, la *silhouette*, la figura a colori; non c'è tribù primitiva che non si foggia di pietra, di legno, d'argilla, i suoi idoli e i suoi feticci, abbastanza proporzionati, quando è ben lungi ancora dall'arrischiarsi con qualche successo a dipingerli; nè c'è fra noi rozzo popolo di montanari o di contadini, isolato lontano da ogni più misero centro d'irradiazione del gusto e dell'arte, che indifferente o quasi ai santi ed alle madonne dipinti nella sua piccola chiesa, non senta tutta la religione di cui è capace, rappresentata e riassunta nella madonna o nel santo di legno o di cera o d'argento: ciò gli riesce più chiaro, più facile, più evidente, più umano; richiede meno astrazione, men fantasia, meno ragionamento per diventare persona, per apparire qualcosa di simile a lui, di capace d'udirlo, d'ascoltarlo, di ajutarlo: che è quello che i semplici chiedono all'arte, non men che alla fede.

Del resto, questa scultura figurativa, e specialmente la vera e propria statuaria, son precedute da mille altre forme inferiori di plastica puramente decorativa, intimamente connesse con le necessità pratiche della vita, direttamente discese da quelle arti del primo tipo, di cui dicevamo nella penultima conferenza: dalla ceramica e dalla

vetraria, appena le pentole e i vasi e le coppe e i crateri e le fiale d'argilla o di creta o di silice fusa comincino a prendere forme simmetriche e regolari, fino alle creazioni squisite di Sèvres e di Murano; dall'intaglio e dall'incisione, dal cesello e dallo sbalzo, da quando la pietra, dapprima appena scheggiata, principia a venire polita, smussata, tornita, e le armi e gli arnesi di legno, d'avorio, di corno, di osso, di rame, di bronzo, di ferro, si vengono sempre più abitualmente adornando di strie, di solchi, di onde, di linee spirali, d'intrecci geometrici, di meandri, di fasce, e più tardi foggiano essi stessi a figure animali di selvaggine desiderate o di fiere temute, fino agli scudi ed agli elmi di Benvenuto Cellini ed ai lampadari e alle calamariere del nostro dolce stil nuovo floreale; poi dall'oreficeria e dalla gioielleria, dalle filigrane, dai nielli, dalle gemine, dai cammei, che appariscono subito in rozzi conati con gli ornamenti dell'uomo delle caverne, che passano sotto le mani sapienti dei massimi artisti del Rinascimento, che arrivano oggi alle fini eleganze dei Gaillard e dei Lalique; e poi ancora (enumeriamo appena) dall'arte del cuojo impresso, da quelle del ferro battuto, del legno a traforo, della decorazione di stucco, del ricamo ovattato, dei vimini e delle paglie intrecciate, dei pizzi, dei merletti e delle trine, della tessitura a rilievo, ed insomma da tutte le attività umane che foggino e pieghin l'inerte materia a bellezza di forma, senza ricorrere di proposito e di necessità all'ajuto e al concorso della bellezza cromatica.

8. — E dalla forma passando ora alla sostanza delle arti plastiche, diciamo subito ch'essa è qui pure prosastica o poetica, se ed in quanto è ispirata ad utilità pratica positiva od a puro diletto estetico: vale a dire, che non ci son limiti netti, nemmeno qui, tra prosa e poesia: la colossale statua della Libertà, che il Bartholdy eresse all'imboccatura del porto di Nuova York, è prosa plastica in quanto la fiaccola ch'essa regge nel pugno non è che un faro che adempie a un servizio marittimo come gli altri; ma è poesia, perchè simboleggia la luce ideale che dal pensiero e dal sentimento di democrazia si spande pel mondo; i sigilli, le medaglie, le monete, i deliziosi *netzuke* giapponesi, le nostre pendole artistiche, i portafiori, le lampade, tutti gli oggetti di cui vi parlavo a proposito dell'arredamento di casa, e pei quali tutti i metalli, tutti i legni, tutte le terre, tutti i prodotti animali son messi a tributo, e tutti i motivi decorativi del mondo botanico e zoologico, ed oggi anche protistologico e cristallografico, sono sfruttati per renderli belli, son prosa per quello a cui servono, e son poesia per il diletto che dànno; e diventano pura poesia, se cessano, come un antico vaso panatenaico od una moderna spada d'onore, d'adoperarsi per recipiente o per arma, e si serbano e si contemplan unicamente per la bellezza onde sono improntati.

Ed è qui il caso d'aggiungere, o di rammentare ancora una volta, che in tutte le grandi epoche artistiche i più solenni maestri collabora-

rono a queste arti applicate ed industriali, alternarono l'arte pura e monumentale con l'arte decorativa ed occasionale, e non credettero affatto, con questo, di diminuirsi o di « derogare ».

Ecco una cosa, infatti, che non bisognerebbe stancarsi di predicare: giacchè, se si giunge a farne un'idea comune, una convinzione di tutti, qual'essa fu già lungamente nei secoli più felici e gloriosi per l'arte, s'ottiene lo sfollamento delle accademie, delle esposizioni, dei concorsi, da quattro quinti degli spostati che vi si pigian con quadri, con statue, con monumenti falliti, e che forse riuscirebbero invece, perchè non privi di gusto decorativo e d'abilità tecnica, a far delle cose graziose, magari eccellenti, in quest'altro campo. D'altronde, voi lo sapete, c'è dietro alla questione artistica la questione economica: non si vive di solo pane, sta bene; ma neanche di solo fumo: e mentre per le ragioni che già v'ho detto a suo tempo, di quadri e di statue non se ne vende gran che, d'oggetti che alla bellezza congiungano l'utilità, anche a prezzi abbastanza elevati, c'è oggi, pel rifiorire spontaneo della ricchezza e degli agi, dovuto ai trent'anni di pace europea, e perciò di tranquillo lavoro a cui tutti attendiamo, una larga, una lieta, una consolante ricerca. Che questo duri, ed ogni officina diventerà da sè stessa, senza sussidî, senza regolamenti, senza circolari, senza ingerenze, ispezioni e pastoje governative, una scuola d'arte; la concorrenza e l'emulazione determineranno esse stesse la cernita ed il progresso, l'affinamento e l'eleva-

mento dei gusti, degl'indirizzi e degli stili; l'agiatezza e la fama raggiunte dai meglio quotati, incoraggierà e feconderà tutte le vocazioni, nobiliterà il lavoro genialmente manuale, quello nel quale sempre più addentro lo spirito penetrerà la materia.

9. — Non ho ancor detto, però, quale, a mio credere, sia, nel campo poetico, in quello dell'arte pura, l'ufficio naturale, il destino spontaneo, l'attitudine differenziale e inerente alla sua intima essenza, della scultura propriamente detta: ma è facile argomentarlo da quei caratteri che la distinsero nell'apogeo, nel fiore della sua evoluzione, cioè nell'età di Pericle: essa fu allora nient'altro che la glorificazione della bellezza corporea, semplice, sana, calma, serena, divinamente impassibile; fu il riflesso e la fissazione in forme permanenti ed immobili, dello spettacolo quotidiano del nudo animato e ginnastico, delle pose belle e dei bei gesti che gli esercizi fisici e l'emulazione avevano resi abituali e istintivi a tutto quel popolo di semidei; e quando più tardi volle essere altro, far altro, dir altro, e muoversi, e torcersi, ed agitarsi, e drammatizzarsi, uscì di sè stessa e decadde.

La scultura è infatti per sè medesima, nella sua implicita e irreducibile materialità, palpabilità, resistenza, rigidità, pesantezza, la naturale espressione delle impressioni gradevoli al senso spaziale, a quel senso, che, come vedemmo, è localizzato nei muscoli, e che si esercita direttamente soltanto col circondare, col premere, col palpeggiare gli

oggetti, mentre la vista non lo soddisfa che in modo indiretto, incompleto, per suggestione: e tant'è vero, che per apprezzare a dovere una statua, bisogna almeno girarle intorno da tutti i lati, il che equivale al farla girare essa stessa sul suo piedistallo, cioè a riceverne, in ogni modo, un'impressione multipla, successiva, mimica, muscolare.

Ma questo, che è il programma essenziale e capitale e strettamente indispensabile all'esercizio dell'arte scultoria come poesia, ne è pure il programma minimo, dirò così: vale a dire che vi si possono innestar sopra tutte le tendenze e tutte le aspirazioni ad allargare il campo della scultura nei domini dell'espressione psichica, incominciando dall'impeto e dalla foga motrice della " Vittoria di Samotracia „, passando per quella violenza fatta alla verità da tutti i moderni con l'incavare le superfici degli occhi per ottenerne gli effetti significativi dell'iride e della pupilla, e giungendo a tutti gli effetti pittorici delle targhette o plachette così di moda oggidì, e che tanto s'intrecciano a tutti gli avvenimenti sentimentali privati e pubblici, fissando in piccole miniature plastiche tutti i più cari e solenni ricordi di sposalizi e di nascite, d'anniversari e di giubilei, d'inaugurazioni e di proclamazioni.

E non è quasi tutta, del resto, pittorica e psichica la scultura contemporanea, con Troubetzkoi e con Frampton, con Meunier e con Bartholomé, con Bistolfi e con Quadrelli?

Ma, ripeto, non è questa la sua missione pe-

culiare e diretta, i suoi mezzi restando in questo di troppo inferiori a quelli dell'altre arti a cui tenta invano di sostituirsi, riuscendo essa nel paesaggio inferiore alla pittura, nel moto alla danza, nell'emozione alla mimica, nell'eloquenza alla letteratura, nell'idealità alla musica.

10. — Per ragioni del tutto analoghe, qualcosa di molto simile devo pur dire della pittura: anch'essa fu sempre e dovunque, nei suoi apogei, definita, precisa, evidente espressione della bellezza sensoria, ma lineare e cromatica invece che plastica e quasi direi volumetrica: e quella che parve e fu detta, nel Rinascimento, pittura idealista, o non fu che stupenda espressione di condensate ed astratte bellezze fisiche, o ben poco più: « *la beauté inexpressive, la beauté animale des déesses du paganisme* », come dissero i Goncourt della "Santa Cecilia", di cui si gloria la nostra Pinacoteca; la bellezza classica e placida delle madonne di Raffaello, « *aux belles mains bêtes en académiques fuseaux* ».

Proprio questo: e se questo ai due buongustai transalpini pareva poco, ciò dipendeva dal fatto ch'essi erano letterati (e che letterati!) di vocazione e di professione, e che l'arte della parola possiede appunto tutt'altre virtù ed ha un compito affatto diverso, che la pittura non può e non deve assumersi senza denaturarsi e traviare: non è più pittura, di fatto, nel senso puro e perfetto, quella che si sviluppa in più quadri, in più scene, in « istorie senza parole » come nei giornaletti e nei libri per i bambini, narrando, in fondo,

invece di dipingere veramente, e rivolgendosi all'intelletto più ancora che all'occhio: allora, ne converrete, diventa letteratura larvata, se anche poetica, ma non più pittura schietta e sincera; e s'accosta anzi spesso alla semplice prosa: alle pittografie dei selvaggi, ai geroglifici egizi, alle scritture ideografiche, ai *rebus*, a quel *reportage* fotografico di cui vi ho pure parlato, ed infine (sicuro!) al cinematografo stesso, da quello infantile a libretto di cui si fan volgere i piccoli fogli rapidamente, a quello perfezionatissimo, a proiezione, che quasi risuscita e fa risuccedere tali e quali i fatti passati.

Tutto ciò distrae, col prevalere illegittimo d'un interesse esteriore, dalla contemplazione, che dovrebbe essere invece quasi esclusiva, di ciò che qui è l'essenziale: la linea, il colore, la melodia e la sinfonia dei contorni e dei toni, cioè quello che nessun'arte diversa potrebbe render con pari evidenza, con mezzi altrettanto diretti e sicuri.

Sicchè io non posso astenermi dal dichiarare un'aberrazione il vanto del Watts, di dipingere idee, non cose: quasi le idee avessero forma visibile per sè medesime, e rappresentabile esteticamente, anzi pittoricamente, in diverso modo che con la figura di quelle cose da cui esse nacquero e crebbero!

E infatti, noi lo vediamo, purtroppo, alle esposizioni moderne, a che razza di sgorbì conduca quest'ideismo dei letterati e dei metafisici che dipingono invece di scrivere: non mancano, certo, gli *snobs* ed i visionari e gl'interessati che ap-

plaudono e gridano al capolavoro; ma l'insuccesso tra il pubblico sano e non prevenuto, come tra i veri pittori, è completo.

11. — E questo per la sostanza, cioè per la prosa, della pittura: chè prosa, pittoricamente, è tutto quello che vi si mette dentro, senza che sia pittura per sè medesima, anche, ripeto, se sia concettualmente poesia.

La poesia, qui, sta invece nel fascino indefinito che emana dalle qualità e dalle combinazioni, dei profili e delle tinte, per sè medesime belle, piacevoli, interessanti, avvincenti: e di proposito escludo anche le ombre e le luci, i chiaroscuri e i rilievi, le prospettive e gli scorci, che sono sempre, volere o no, più o meno felici invasioni nel campo plastico, « valori tattili », dice il Berenson, suggestioni muscolari, dico io, e conati obliqui e processi ibridi per iscolpir col pennello e per modellare col carboncino: portata all'estremo, questa tecnica anomala giunge anzi a far questo soltanto: guardate i falsi bassorilievi della terz'ultima cappella della navata destra di San Petronio! È pittura, o è scultura? Ma, anche senza giungere a questo, quanta scultura, sia pur colorita, in tutti i dipinti di Michelangelo!

E allora, tanto fa accettar l'artificio, anzi il trucco, il grossolano attentato al pudore dell'arte, che noi vediam perpetrato in tutte le esposizioni, del colore che sporge massiccio dal quadro, della pittura fatta coi polpastrelli e con le spatole, degli oggetti reali o fittizî appiccicati, insieme con quelli mezzo dipinti e mezzo stuccati, sopra

la tela; od infine, e ancor meglio, ricorrere alla stereoscopia propriamente detta, che con un gioco di lenti e d'immagini doppie par quasi isolare gli oggetti, staccarli dal fondo, avvolgerli d'aria e di spazio, come nessuno di quegli altri mezzi giungerà mai a ottenere.

Ma i mezzi propri, i mezzi veri, i mezzi esclusivi della pittura, quelli che fanno la poesia sua, soltanto sua, sono i due soli che ho detto più volte: sicchè quest'arte, a rigore, dovrebbe esser piatta, francamente, semplicemente, ingenuamente piatta: tornare, come torna infatti per opera di qualche deliziosissimo artista del Nord, come il Larsson, per dirne uno, e di varî geniali cartellonisti e decoratori, alla bella freschezza e sommarietà primitiva: i primi pittori, pittori veri, dopo i disegnatori, dopo gl'incisori, dopo gl'intagliatori che nella prima preistoria ed oggi nella più oscura esostoria graffiscono e incavano secchi e sommarî profili, e nient'altro, chi nell'ardesia e chi nel macigno e chi nel legno e chi nel corno e chi nell'osso; i primi pittori veri, dico, abbandonano affatto la rappresentazione del rilievo, del volume, della forma, che proiettano arditamente con una maturità estetica superiore, con una ulteriore rinunzia al verismo più empirico, sur un piano uniforme, chiudendola in un contorno deciso e riempiendola di colore, d'un sol colore dapprima, di varî di poi, creta od ocre, fuliggine o sangue, carbone o succhi di piante. Nè occorre molto di più a fare la più raffinata pittura, la più suggestiva, la più personale, la

più poetica, la più affascinante: ancora al tempo d'Apelle, essa non disponeva che di quattro tinte, il bianco, il rosso, il giallo, ed il nero; e già Plinio si lamentava che la tavolozza, più ricca, del secolo suo, scemasse la nobiltà, l'astrattezza, la poesia della pittura, ne diminuise le suggestioni ed i sottintesi, il carattere decorativo ed umano, schematico e psicologico a un tempo; ed aveva perfettamente ragione.

12. — Aveva tanto ragione, che oggi, più della grande pittura, della pittura da cavalletto, della pittura accademica, è in auge e trionfa e prospera anche professionalmente, così sul mercato economico come nell'estimazione del pubblico, tutto quel vario e fantastico insieme delle arti grafiche dette minori, o decorative, od industriali, il quale non si propone, o per lo meno non si vanta, non ostenta, di « dipingere idee », ma che ne suscita in modo indiretto, e che intanto, modestamente benefico (sia benedetto!) consola lo sguardo, moltiplica il bello, rallegra la vita: voi le incontrate un po' dappertutto, queste gentili, leggere, vispe, piccole muse dell'arte grafica: nella litografia, nell'acquaforte, nell'incisione a bulino, nel disegno a matita, a penna, a sfumino, a gessetto, a pastello, a puntasecca, con o senza l'incanto alleato della mezzatinta o dell'acquerello, che ottengono effetti e che dicono cose ciascuno sue proprie e diverse da quelle che dicono gli altri; la fotografia, anzi oggi con essa la fotocromia, che colgono a volo espressioni fugaci di fisionomie, rapide combinazioni di

scene, spettacoli effimeri di paese, che rendono e fissano quadri meravigliosi di vita e d'ambiente, che, come canta Leone Decimoterzo, « *naturae Apelles aemulus non pulchiores fingeret* », e che si prestano, perfezionate e stilizzate com'esse sono attualmente nella lor tecnica ormai personale come in ogni altra arte, a tutte le delicatezze, a tutte le sfumature, a tutte le reticenze, a tutti gl'impressionismi più indefiniti e più musicali che i sognatori vagheggiano e vogliono anche in pittura; ed i vetri a colori, decorativi o figurativi, che ruban le tinte all'arcobaleno e che pajono fatti di luce e di anima in estasi; e le majoliche e le porcellane fregiate e istoriate, gli smalti in pieno o su fondo metallico, le decorazioni dei pavimenti, delle pareti, dei soffitti, a piastrelle di vario colore, a mosaico, a lacche, a vernici, a tarsia, o di stoffe o di carte a rabeschi o a fiorami; la pirografia, oggi in voga, su legno, su cuojo, su cartone, su velluto; ed i manoscritti miniati ed i fregi di stampa, la calligrafia manuale o meccanica, tanto espressiva dell'indole, che la si chiama « carattere » addirittura, dell'individuo o del secolo; ed i tessuti a più tinte, i broccati, gli arazzi, i ricami, i riporti, le applicazioni, i merletti su trasparente; la stessa papirotomia, l'arte rara e curiosa delle figurine di carta nera ritagliata e incollata sul bianco, che dal Livizzani vostro al Caran d'Ache vanta forbici argute e sapienti e capolavori d'abilità e di finezza; tutto ciò, cari miei, non è più solamente un ricordo storico ellenico o pompejano, bi-

zantino o moresco, una curiosità esotica turca o persiana, giapponese o cinese, una tradizione gloriosa di Limoges o di Sèvres, di Faenza o di Gubbio: è nuovamente bisogno nostro, amore nostro, nostra speranza: ed a voi giovani, più che ad ogni altro, spetta di unirvi con tutto il cuore e con tutta l'anima a quanti lavorano, con entusiasmo nobile e puro, a farne crescere, fiorire e fruttificare i già verdi e promettenti germogli.

E con questo, il mio corso sarebbe finito; nè altro vi aggiungerei, se io fossi sicuro di rimanere ancora fra voi un altr'anno; ma come invece è probabile che ciò non sia, così desidero darvi un addio men frettoloso, e passare ancora un'altr'ora di familiare e cordiale colloquio con voi: arrivederci, dunque, a martedì prossimo.

LEZIONE D'ADDIO

L'arte e gli artisti dell'avvenire.

1. — Miei cari e fedeli amici, ecco dunque venuta l'ora mesta, l'ora degli addii; il mio sogno sarebbe stato, e sarebbe ancora, se potessi rimanere fra voi, di parlarvi l'anno venturo della dottrina positiva e naturalista del bello, del gusto e dell'arte, negli estetisti italiani del secondo semisecolo decimonono, poi, un altr'anno, nei francesi, un terzo negl'inglesi, e così via; ma tutto ciò che io penso, che dico, che scrivo, che faccio, e più ancora che non faccio e che non farò, è di tale natura da rendere inverosimile assai che si avveri sia questo, sia qualunque altro mio ingenuo e platonico sogno.

Ed eccoci quindi agli addii, molto probabilmente definitivi: e siano pure commossi, ma alti e sereni e fidenti: per buona sorte, i destini del nostro spirito, e quelli delle cose che veneriamo e che amiamo più caramente e devotamente, non dipendono affatto da quei medesimi uffici e da quei funzionarî stessi dai quali dipendono le desti-

nazioni delle persone nostre, e quelle dei còmpiti quotidiani con cui alla meglio ci guadagniamo la vita raminga: e perciò, di queste preoccupazioni minori possiamo assai bene alleviarci con una sapiente scrollata di spalle. *Majora premunt!*

Io terminavo infatti jer l'altro l'ultima vera e propria lezione, raccomandandovi d'associarvi, ora e poi, con tutte le forze del giovane e caldo animo vostro, alla propaganda estetica, che dalla fine del secolo in cui siamo nati si va facendo da molti buoni e valenti anche in Italia, dietro l'esempio delle più colte e civili nazioni straniere.

Ebbene, su questo ancora, che è il corollario pratico e applicativo e sociale di tutto il mio corso, desideravo insistere nell'ultimissima ora dei nostri ritrovi, per dirvi a che cosa conduca, con che si connetta, quali rivolgimenti di psicologia sociale, d'idee, di esigenze, di costumi, di volontà, tutto ciò implichi e sia per creare nel non lontano avvenire.

Poichè, pensate: far propaganda di gusto, destar nostalgie di bellezza, diffondere il culto dell'arte, vuol dir creare nuovi bisogni, nuove esigenze, nuove pretese da parte di chi fino a ieri si contentava, incosciente e passivo, di vivere quasi da bruto, di chiudersi in catapecchie oscure e mefitiche, di portar abiti rattoppati o cenciosi, di mangiar male e di rado abbastanza, di crescere analfabeta o di ridiventarlo per lungo disuso, di essere escluso da tutte le gioie e da tutti gli orgogli dell'intelligenza; cercare d'estetizzare la psiche del popolo, è insomma una via

coperta e subdola, un mezzo satanicamente indiretto, di sobillarlo senza parere, di scaldargli la testa, d'insinuargli nell'anima rozza e bambina altre fisime, altri spropositi, altre utopie.

2. — Ebbene, sì, miei cari: a costo di passare intanto io stesso per vostro sobillatore, io vi dico che è proprio questo, che s'ha da fare: tentare, anche per questa via, di ridonare la bella pienezza della dignità umana anche alle infime plebi, di risuscitar quegli'istinti che noi sappiamo così vivi persin nei selvaggi più bassi, in quei nostri fratelli nei quali un lavoro esauriente, assorbente, da schiavi, da automi, da macchine, li aveva narcotizzati e paralizzati; e se ne nascerà qualche sciopero in più, per la conquista d'un'ora al giorno o d'un giorno alla settimana di libertà, per godere dell'aria, del sole, del verde, della campagna, o delle vie, dei monumenti, dei musei della città, poco male: scemerà il reddito ai capitalisti, ma aumenterà la salute del corpo e dell'anima ai lavoratori, ingentilendone, d'altra parte, e nobilitandone pure l'opera stessa manuale, il tratto e il contegno civile, l'azione sociale e politica.

Aggiungete, che la vostra propaganda creerà pure, dovunque, l'ambiente propizio, il clima psichico necessario alla germinazione ed allo sviluppo di tante vocazioni d'artisti, ignote a sè stesse, magari, o di sè paurose o vergognose, perchè cadute nell'arido ed infecondo terreno d'una famiglia piattamente borghese, d'un paese grettamente mercantile, d'una società brutalmente

affarista, dove ogni vaga tendenza, ogni timida aspirazione, ogni incerto conato verso qualcosa di men convertibile in lucro immediato e di non trafficabile in borsa, è subito soffocato se pur non dall'odio, certo dal più cordiale disprezzo o disdegno o beffardo compatimento di tutti.

La predicazione vostra, piegandosi alle esigenze speciali del luogo, del tempo e dell'uditorio, spiegherà anche in mezzo agli eretici e agli atei del gusto, che la bellezza, che essi ritengono come un non-valore economico, può invece assai bene essa pure cambiarsi in denaro splendente e sonante, e non solo per i grandissimi, eccezionalissimi artisti, ma per i paesi interi che se n'adornano, che se l'accrescono, che se ne fanno una nobile caratteristica e un vanto gentile; persino la patria dei dollari e del petrolio e dei *trusts* se ne va persuadendo: e già si determina nei suoi centri minori ma più favoriti dalla natura una bella gara, una felice concorrenza, promossa e attizzata da associazioni che sempre più numerose si costituiscono *ad hoc*, per fornirsi di tutti i comodi e di tutti i pregi più ricercati dai forestieri, per farsi nome di luoghi salubri ed ameni, per diventare famose stazioni climatiche e balneari, punti di ritrovo di villeggianti, d'escursionisti, d'amatori di panorami e di spettacoli naturali ed artistici. E or son pochi giorni, appunto, « l'Italico », Primo Levi, spingeva (sobillatore anche lui!), a proposito di Venezia, gl'intellettuali italiani a scender tra il popolo e a conquistarselo, dimostrandogli come qui, più che

ovunque, le ragioni della bellezza sian pur quelle dell'interesse, ed ogni offesa all'estetica della patria costituisca un vero attentato alla sua ricchezza, al patrimonio di tutti, al guadagno di ognuno, albergatore od artista, esercente od industriale, antiquario o gondoliere, « ciceròne » o negoziante che sia: una volta persuaso che le meraviglie naturali ed artistiche antiche e moderne, solo, esclusivo, privilegiato, unico al mondo tesoro nostro, son quelle per cui migliaia e migliaia di forestieri accorrono ogni anno fra noi ad ammirare... ed a spendere, il popolo, non dubitate, ne diverrà un geloso custode, un esteta cosciente, un estimatore appassionato, il quale con la forza del numero farà onnipotente la forza dell'intelletto che avrà trovato il modo di armarsene.

3. — Il modo, anzi, non è, naturalmente, uno solo: ce n'è chissà quanti: e, sapendolo o no, volendolo o meno, qualcuno ne mettono in opera i grandi signori medesimi, nell'ostentar ch'essi fanno del fasto, del lusso, del gusto, dei comodi, delle raffinatezze e delle delizie della lor vita, destandone pur negl'ignari la conoscenza, pur nei diseredati la brama; ed altri ne adoprano gl'industriali, nell'educare e nell'istruire, per farne altrettanti strumenti di precisione, i loro operai, e nel renderli simili a sè nell'intelligenza, e per ciò, si capisce, nei desiderî d'un sempre più alto tenore di vita fisica e psichica; ed altri nell'inondare il mercato, per vincere la concorrenza, di cose belle e a buon prezzo, che allettano anche le borse men ricche, e che inducono anche nei

men fortunati abitudini nuove, necessità ignote finora, delicatezze inconsuete al lor ceto, le quali, una volta contratte, non fanno che sempre più confermarsi ed estendersi e diventare esigenti. Metteteci poi la *réclame*, tutta fatta, oggidì, persino nei minimi centri, nei più oscuri villaggi, nelle campagne medesime, a mezzo di cartelloni, di manifesti, d'avvisi, di piccole targhe metalliche, di fogli volanti e di calendari e cataloghi spediti a tutti per posta o diffusi a mano a migliaia e migliaia di copie, e tutti più o meno felicemente ispirati a motivi d'arte, taluni recanti firme ben note ed illustri, taluni altri riproducenti capolavori della pittura, della scultura, dell'architettura antica e moderna, nostrana ed esotica, taluni infine recanti fotografie, tricromie, vignette di luoghi celebri per le bellezze profusevi dalla natura o dall'uomo: e dite se tutto ciò non formi un'immensa scuola d'estetica pubblica, una diffusa ed universale accademia di belle arti, e ad un tempo, inscindibilmente, una trattazione continua, insistente, ossessionante, della questione sociale, davanti alle masse ogni giorno più atte a comprenderla ed a trattarla esse stesse.... e non a ciarle soltanto!

E l'autodidattica estetica, il mutuo inconsapevole insegnamento della bellezza, che ha luogo nel popolo con le emigrazioni periodiche o stabili a causa dello spostarsi dei centri di ricerca di mano d'opera, col visitare paesi nuovi, col contemplare altri piani, altri fiumi, altri monti, altri mari, altre razze, altri usi, altri modi di costruire, d'ab-

bigliarsi, di divertirsi, di vivere? Ed il vario, eminentemente istruttivo, vagabondar dei soldati di guarnigione in guarnigione e d'uno in altro distaccamento? E gli stessi pellegrinaggi ai santuari famosi, alle sagre tradizionali, ai periodici giubilei, anche a grandi distanze, facilitati oggidì alle folle più povere e superstiziose, ed organizzati con ogni più abile calcolo dagli alleati speculatori sui gruzzoli e sulle coscienze? E le cartoline illustrate che tutta questa gente si scambia e che a poco a poco van costituendo in ogni più umile e oscura famiglia una piccola galleria di paesaggi, ritratti, figure, animali, nature morte, scene di genere, opere d'arte famose? E i cento giornali illustrati settimanali pel popolo, a dieci ed a cinque centesimi, che oggi compran moltissimi, e che anche i pezzenti si fermano a contemplare davanti alle edicole e ai muri?...

4. — C'è chi si lagna (so bene) che questo gusto che si forma così, a casaccio, sotto l'influsso di circostanze accidentali ed incoerenti, rimanga del tutto amorfo, volgare, banale, confusionario; che le velleità estetiche delle sartine e degli operai, degli scrivani e delle bottegajette, non facciano che incoraggiare una produzione artistica da *bazar*, di robetta da pochi centesimi, di cotone che imita la seta, di stagno che falsa l'argento, di vetro che confraffà perle e diamanti, smeraldi e rubini, di pizzi a macchina simulanti gli antichi, d'arazzi stampati, di mobili fatti a dozzine in istile Luigi Decimoquarto o Primo Impero, adattati ai bisogni ed ai mezzi della gentuccia....

Ebbene, che importa? È già un passo anche questo: è il primo passo; non c'è grandissimo letterato, che non abbia incominciata la sua carriera dal compitare sul sillabario, che non abbia recitata la "*Vispa Teresa*,, prima di giungere ad ammirar l' "*Odissea*,, od il "*Rosmersholm*,,; e il bambinone che oggi balbetta appena quest'abbicì dell'estetica, saprà domani, crescendo e studiando, assai bene il fatto suo: e vorrà (non dubitate!) anche lui la seta vera, l'argento autentico, le pietre fine, i merletti preziosi, ed i mobili..., oh, i mobili storici, no: in fatto di stile, egli avrà miglior gusto de' suoi eruditi maestri: rispetterà i vecchi, gli antichi, i gloriosi, ma ne vorrà uno nuovo, tutto suo, che emani esclusivamente dal luogo, dal tempo, dal costume e dall'ordine di pensieri e di sentimenti in cui esso vivrà.

Del resto, del suo mal gusto, dato anche che esista, e che le banali scelte non gli siano imposte dal costo elevato di tutte le cose più belle, di chi la colpa? Gli avete voi data quella cultura e quella educazione che hanno così lungamente e comodamente ricevuta gli eletti, i buongustai, i superuomini?

Avete forse consegnati a lui, che sapendo quanto gli eran costati ne sarebbe stato custode vigile ed amoroso, i monumenti, i quadri, le statue, i libri, le cose belle e rare, che avete sempre comprate coi suoi sudati denari, e rinchiuse poi per vostro uso e diletto esclusivo sotto sette sigilli, nei musei, nelle gallerie, nelle biblioteche, dove non entrano che i privilegiati? E dei teatri, larga-

mente sussidiati e protetti dal mecenatismo municipale, cioè pubblico, cioè popolare, chi è, poi, che ne gode realmente? Vi è posto proporzionato, in loggione, alla massa dei poveri diavoli che li mantengono a forza d'imposte e di dazî, e che voi accusate di volgarità, di rozzezza, e di crassa ignoranza?

E s'intende, che quest'apostrofe non va a voi che mi udite, e che non siete quelli certamente, che tengono confiscati per sè le poltrone ed i palchi, i musei e le biblioteche!....

5. — Tutt'al contrario, io ho fede che voi contribuirete in ogni occasione a costringere i governanti al loro dovere anche verso l'estetica, ed a consentirne l'educazione ed il godimento a chi ne paga le cerimonie ed i templi ed i sacerdoti; e che non dubiterete affatto che n'abbia a corrompersi il culto e a degenerarne la religione: c'è un'arte, infatti, la musica, che a differenza di tutte le altre viene largita anche al popolo quasi ogni giorno, per opera delle bande municipali e militari, e che dà la misura e la prova di ciò che dovrebbe e potrebbe farsi ugualmente per la pittura e per la scultura, per la drammatica e per la poesia: ebbene, la musica è intesa e compresa, gustata ed amata da tutti ugualmente, e più, forse (e ve l'ho dimostrato altra volta) dal popolo spicciolo, che dai borghesi e dal così detto gran mondo: in Italia, e particolarmente nel mezzogiorno, non c'è modestissimo borgo che non sia in grado di reclutare e creare, tutta nel ceto operaio, una buona e sovente un'ot-

tima banda; e se non sarebbe possibile oggi, come già fu nei bei secoli dell'architettura (i primi del nostro millennio) raccogliervi pure maestranze di muratori dell'eccellenza di quelle che eressero, senza architetti e ingegneri altezzosi alla testa, le cattedrali di Spira e di Worms, d'Amiens e di Chartres, di Toledo e di Burgos, di Pisa e d'Orvieto, ciò è solo perchè oggi manca l'ambiente di fede, di slancio e di gusto per l'arte del costruire, che invece fu allora l'arte di tutti, l'arte dell'epoca, l'arte per eccellenza.

E potrebbe ridiventarlo, al pari d'ogni altra: della pittura, della scultura, della poesia, della drammatica, della decorazione: basterebbe che invece d'istituire e di mantenere cattedre, scuole, accademie, s'incoraggiassero, si promovessero, si sovvenzionassero, si regalassero di modelli, di fotografie, di schizzi di quello che seppero e che san fare gli antichi e i moderni migliori operai del metallo e del vetro, del marmo e del legno, della carta e della stoffa, tutte le grandi e le piccole e le individuali officine d'ogni paese; che si propalassero in forma facile e pratica, in consultazioni e in pubblicazioni gratuite o quasi, i processi e i segreti di tutte le tecniche in mezzo a tutti i lavoratori volenterosi ed intelligenti; e le libere iniziative si slancerebbero da sè stesse ai più geniali ardimenti, e le ispirazioni più fresche s'incarnerebbero in opere originali e sincere, sicura e fedele espressione dei tempi nuovi e dei nuovi ideali.

Tutto ciò gioverebbe, del resto, altamente, anche al nostro credito all'estero, alla nostra con-

siderazione nel mondo: le simpatie fra i popoli, osservava il Nordau, s'annodano e si compongono in massima parte, anche in questo infierir d'interessi rapaci e di concorrenze bramosi, e forse anzi appunto per nausea e per reazione al mercantilismo brutale, di fattori estetici e artistici: ed i voti e gli augurî di tutto il mondo civile per l'emancipazion della Grecia dai Turchi e di noi dagli Austriaci, ed il concorso di volontari che d'ogni parte ne venne, ed il più o meno palese sussidio di diplomazie forestiere in nostro favore, furono in larga misura ispirati da Omero e da Dante, da Fidia e da Michelangelo.

6. — D'altro lato, noi altri meridionali non siamo soltanto dei popoli in cui l'estetica è la misura e il criterio di tutto, compresa l'etica, ma siamo portati non meno che ai piaceri passivi del bello, a quelli attivi dell'arte dalla medesima innata reazione al dovere, al giogo, all'imposizione professionale, che è per noi un bisogno istintivo, una necessità organica. Lo stesso nostro linguaggio lo attesta: mentre l'uomo del Nord, inglese o tedesco, svedese o russo che sia, nota il Fischer, è solito dire « io sono avvocato, io sono maestro, io sono medico, io son negoziante, io son falegname », l'uomo del Sud, sia greco o francese, italiano o spagnuolo, si esprime di preferenza in quest'altra forma: « io fo il calzolaio, fo l'ingegnere, fo il sarto, fo l'impiegato, fo il militare »: cioè mi guadagno il pane con questo o quell'altro mestiere; ma quanto ad essere, sono io, nient'altro che io, e molto più la mia indole

personale, individuale, incoercibile, influisce su tutto quello che faccio anche in caserma, anche in bottega, anche in ufficio, anche in istudio, che non le faccende solite e obbligatorie influiscano sul mio carattere e sul mio essere fuori di là.

Da noi, quindi, e nemmeno fuori, del resto, poichè lentamente ma sicuramente anche i paesi settentrionali si vanno a poco a poco latinizzando (e potrei enumerarvene molte piccole e grandi prove, dall'esportazione dei nostri vini e delle nostre frutta a quella della nostra musica e dei nostri libri, dall'uropeizzarsi del nostro sistema metrico e orario, all'imporsi dell'alfabeto latino e delle radici greche all'intero universo pensante), da noi e fuori, dicevo, nè più si concepisce l'artista soltanto artista, nè l'uomo, o la donna, un po' intelligente, anzi un po' « intellettuale », come oggi si dice per indicare una cosa sensibilmente diversa, che in certa misura, ed in un certo campo, non sia artista egli pure: poichè anche l'artista, oggi più che mai, sente la necessità d'esser uomo, prima di tutto, d'esser uomo di questo mondo, di vivere questa vita naturale e sociale che tutti viviamo, d'amare, di far figlioli, di divertirsi, di guadagnare, d'intrigare, di darsi alla politica, agli affari, allo *sport*, alla lettura, agli studi, ai viaggi, alla complessa e complicata attività generale contemporanea, che non è affatto, come comunemente si dice, caratterizzata dalla sempre maggiore specializzazione: tutt'altro! E d'altro lato, e per le stesse ragioni, nessuno si

sente completo, moderno, colto, civile davvero, se non si diletta, più o meno, anche d'arte, se, esaurito il non sempre simpatico còmpito quotidiano, non trova il tempo ed il modo di essere un poco scrittore o pittore, decoratore o musicista, critico od erudito di cose belle.

7. — E la ragione dell'uno e dell'altro fatto concomitanti e reciproci, è, in fondo, economica: su mille pittori, poeti, scultori, architetti, romanzieri, musicisti, è molto, da noi come altrove, se uno o due possono vivere puramente della loro arte, nobilmente ed austeramente esercitata; gli altri, se pure non vogliono scendere all'arte da un tanto al braccio, all'arte industriale e commerciale nel senso peggiore, nel senso venale e servile della parola, devono procurarsi il pane quotidiano altrimenti: dando lezioni, private o pubbliche, concorrendo alle cattedre od agl'impieghi, lottando e lavorando per ottenerli, consacrando ad essi, se non la migliore, certo la maggior parte del loro tempo: l'arte non è, insomma, di regola, nè fu, nè sarà mai in nessun tempo nè luogo, una vera professione, una carriera come le altre; nè rese nè renderà mai da vivere, se non ridotta e abbassata a mestiere, e praticata con quel supino spirito di disciplina e di automatismo, con cui si dà corso a una pratica oppure si sbriga un'ordinazione.

Viceversa, l'artista vero, colui che « crea con gioia » e con libertà assolute, è proprio quello che invece si nutre di tutt'altro pane, e che canta o che suona o che plasma o che dipinge soltanto

per proprio gusto, quando gli pare, quando ne ha voglia, quando ne sente il bisogno, quando vi è spinto dall'estro e dall'ispirazione, senza temere insuccessi e disastri nè conseguenti miserie, infischendosi degli impresari e dei critici, delle giurie e dei mecenati: insomma, l'artista vero è proprio colui che chiamano un dilettante, proprio colui che solo dall'arte non trae che diletto. E guardarlo dall'alto in basso, trattarlo di fatuo e di guastamestieri, non è che scempiaggine e leggerezza: perchè l'avvenire è sicuramente e precisamente di lui.

L'avvenire è di lui, perchè l'evoluzione economica e industriale, il perfezionarsi e l'estendersi del lavoro a macchina, l'equilibrarsi graduale delle fortune, lo scendere progressivo verso lo zero del reddito del capitale, conducono dritto all'effetto che niuno potrà più oziare del tutto, ma niuno nemmeno stroncarsi, esaurirsi, abbruttirsi in fatiche eccessive ed ininterrotte: rimarrà a tutti del tempo per coltivarsi lo spirito ed esercitarsi la mano, per contemplare, per assaporare, per fantasticare, per concepire, per esprimere il bello, ognuno a suo modo; e rimarrà a tutti dell'entusiasmo, avanzato integro e vibrante al lavoro ordinario, remunerativo, utilissimo agli altri, inutilissimo a sè, per gettarlo tutto in questo lavoro d'elezione e di gusto, di libertà e d'amore: e ne risulterà, per opera dei migliori, dei più geniali, dei più « vocati », forti, intanto, della loro indipendenza e sicurezza economica, e non incalzati, perciò, da nessuna necessità di guadagno,

una rovinosissima, una eliminatrice concorrenza agli artisti « veri », agli artisti professionali, dei quali non si salveranno ormai più che i giganti ed i semidèi, giunti essi pure, d'altronde, alla fama e alla gloria e alla condizione di specialisti, per la trafilatura e pel tirocinio del dilettantismo.

8. — Del resto, non è così, per talune arti, e per molti artisti, anche oggi? Se un giovinetto, interrogato sulla sua professione futura, vi rispondesse ingenuamente « Io farò il poeta », voi difficilmente vi tratterreste dal ridere; e le prime vostre parole sarebbero certo « Stai fresco! » Ed infatti, se voi passate in rivista tutto il catalogo degli scrittori nostri viventi, voi constatate che sono dal primo all'ultimo, o sono stati per un bel pezzo prima di vivere della penna, chi professore e chi avvocato, chi medico e chi capitano, chi bibliotecario e chi giornalista, chi impiegato e chi negoziante, chi prete e chi marinajo, chi milionario (beato lui!) e chi morto di fame. Tutti sono emersi dalla folla dei mille, dei centomila che tutti i giorni offrono *gratis* alle riviste gli articoli, agli editori i volumi, ai giornali le appendici, ai circoli le conferenze, e che pagano, anzi, alle volte, per conseguirne a ogni costo l'onore della pubblicità: e quante volte non furono lungamente, spietatamente, cestinati anche i futuri trionfatori!

Poco diversa è la cosa per le altre arti non direttamente e precisamente applicate ed utilitarie: visitate gli studi di molti e molti pittori ben noti: son pieni di tele invendute; ed il po'

che si èsita, va, salvo rare eccezioni (il più delle volte ritratti) comprato per puro convenzionalismo, per protezionismo ufficiale, a titolo d'incoraggiamento dell'arte, quasi di beneficenza, insomma, e spesso proprio per questo soltanto, dal re, dai ministri (o meglio dai ministeri), dalle provincie, dai comuni, dalle società promotrici, da enti astratti, insomma, che fanno del facile mecenatismo coi soldi degli altri. E gli scultori? Vivono sui cimiteri, come i becchini. E i musicisti? Dando lezioni di pianoforte alle signorine: mestiere, almeno, un bel po' più piacevole.

Non tutti, direte voi. Grazie! So bene. Ma appunto, i pochi che emergono, son come i fiori che spiccano rari da tutta una vasta vegetazione uniforme, che li circonda pullulando senza fiorire, e senza la quale però neppur essi sarebbero. E in molte piante, d'altronde, le foglie non sono men belle dei fiori, ed in molte campagne lo stesso uniforme e fresco rigoglio del verde rallegra l'occhio e fa bene all'anima, meglio di pochi e sciolti per quanto magnifici fiori di serra, disambientati ed innaturali. Guardate il Giappone: io non credo che cosa alcuna nella sua arte equivalga alla Venere di Milo, nè alla Nona Sinfonia, nè alla " Ronda di notte „, nè a Santa Maria del Fiore, nè alla " Leggenda dei Secoli „: ma là tutto il popolo è artista; ma là ogni uomo, ogni donna, ogni bimbo, ogni vecchio, ricama, scrive, dipinge, suona, modella; ma là ogni cosa, dall'arma all'arnese, dal mobile al libro, dalla stoviglia alla stoffa, ha l'impronta squisita del gusto,

ha il sigillo patrizio dell'eleganza, s'adorna di qualche leggiadro arabesco, si anima di qualche lieta visione, riflette qualche sottile ed arguta immagine della natura. È ben meglio, che avere qualche dozzina di capolavori qua e là nei musei, nelle reggie, nei monumenti, e la volgarità, la sciatteria, la bruttezza in tutte le case, in tutta la vita!

Fortunatamente, e proprio in grazia dello spregiato diletterismo, anche la vecchia Europa si va ridestando all'amore della bellezza modesta e diffusa, dell'arte casalinga e democratica, e dappertutto rinascono e risorridono le belle industrie locali, in ispecial modo muliebri, dei pizzi, dei ricami, delle majoliche, degli avori, dei metalli; le più nobili dame si mettono alla testa del movimento, l'incoraggiano, lo promuovono, lo dirigono, vi collaborano personalmente, v'impiegano il loro denaro, la loro cultura, la loro mano, la loro influenza; e persino i sovrani temporali e spirituali fan concorrenza agli artisti, da Papa Leone, poeta latino, al principe ereditario di Svezia e Norvegia, pittore, dal duca di Sassonia Coburgo-Gotha, musicista, alla regina di Rumania, letterata, dallo Zar delle Russie, fotografo, dicono, all'imperatore di Germania, oratore, pittore, musicista, critico d'arte, ed oggi, se è vero, persino orefice e gioielliere.

9. — L'arte sarà dunque fatta da tutti; e s'intende che sarà fatta per tutti: le stesse ragioni economiche e psicologiche, di libertà... almeno per buona parte del giorno, d'uguaglianza... almeno

di fronte alle prime necessità, anche estetiche, della vita, e di fratellanza... almeno nel desiderio che il proprio piacere s'accresca, di rimbalzo, del piacere altrui, le stesse ragioni, dunque, esigono che tutta l'arte sia messa a disposizione e a vantaggio di tutti gli uomini: le costruzioni monumentali più belle e maggiori, come già furono le cattedrali e le reggie, saranno ora le case del popolo, i municipi, le scuole, le gallerie, i mercati, le stazioni, gli edifizî pubblici d'ogni genere; e le minori, ma non meno comode e liete, saranno le piccole case per una famiglia ciascuna, i villini, i *cottages*, gli *châlets*; i grandi quadri, le grandi statue, non si faranno che come ora si fa il manoscritto d'un libro: per essere riprodotti meccanicamente, « stampati », a migliaia e migliaia di copie, in tricromia, in fotocromia, in stereografia, e resi accessibili a tutte le borse, a tutte le condizioni, diffusibili in tutti i paesi, in tutte le case: oso quasi asserire, anzi, contro la smorfia degli adoratori dell'originale irriproducibile ed unico, che quei processi meccanici, perfezionati, potran forse render « leggibili », invece, non poche « calligrafie » scultorie e pittoriche oscure ed indecifrabili originalmente; e che il pubblico, meglio abituato, quotidianamente esercitato, a ogni sorta più singolare ed esotica di queste « letture », ben più di rado che adesso parrà analfabeta agli autori ed ai critici di eccezione: giacchè le pareti dei nostri piccoli appartamenti non saran più aduggiate dagl'immutabili dieci o dodici quadri che, anche ad essere agiati,

le tappezzavano sempre delle medesime scene; ma, nelle agili e gaie cornici, vedran rimutarsi ed avvicinarsi, giorno per giorno, come i fiori freschi nel vaso decorativo, l'acquaforte, la stampa, la fotografia, l'acquerello, la litografia, la punta-secca, che con poca spesa ci regaleranno continuamente nuove e più acute e più delicate e più moderne impressioni.

Inoltre, per ciò che richiede realmente una grande ampiezza di spazio, ci saran sempre le proiezioni, a semplice chiaroscuro o a colori: così passeran sotto gli occhi dei pubblici più diversi e lontani i vasti affreschi murali del Cinquecento, gli enormi bassorilievi monumentali dei classici greci e latini, le colossali sculture egiziane ed assire, le architetture moresche e persiane, tutti i capolavori e tutte le meraviglie disseminate nell'immensità dello spazio e del tempo: e tutto ciò senza noie nè spese di viaggi e di alberghi, senza fastidio di caldo o di freddo, senza molestia di ciceroni o di interpreti; invece di disturbarvi voi a girare intorno alle statue, le statue, ritratte in tutte le posizioni, parranno girar su sè stesse davanti a voi, e mostrarvi ad una ad una ogni loro bellezza; senza stancarvi, senza sudare, senza pigliar torcicolli o patire vertigini, senza pericolo d'esser travolti dai *trams*, dalle biciclette o dalle automobili, contemplerete a tutt'agio la fronte ed i fianchi, l'abside e le navate, il campanile e le cupole d'una magnifica e lontanissima cattedrale; ed il fonografo, infine, perfezionato all'estremo, non più metallico nè gutturale, vi

rifarà in casa vostra, nelle sere uggiose, piovose o nevose d'autunno inoltrato o d'inverno, i più solenni, i più memorandi concerti strumentali e vocali, quelli che eran sinora uno dei tanti privilegi dei ricchi, e che anche ad essi costavano, oltre a quei prezzi fantastici che voi sapete, l'incalcolabile noia dell'abbigliarsi, d'andarvi, di tollerarne l'aria surriscaldata e viziata, d'uscirne col mal di capo nell'atmosfera glaciale, di rimanerne intronati ed insonni, poi, tutta la notte.

10. — È bene evidente, che se già nel passato le grandi, le massime opere d'arte, furono sempre null'altro che l'ultimo effetto, la risultante suprema, della collaborazione ignorata, profonda ed oscura della coscienza estetica di tutto un popolo, e rappresentarono quindi non solo lo sforzo titanico d'una privilegiata mentalità, ma piuttosto anche il frutto maturo del genio collettivo d'una stirpe; così pure, anzi più certamente e decisamente, avverrà nel futuro, in cui sempre più sarà chiaro che la sublimazione psichica di un individuo, dirò così, culminante, non potrà emergere che dal graduale elevarsi di tutta la massa che lo circonda, che lo sostiene, che lo integra, che lo vuole, che è la sua spiegazione, la sua condizione, la sua ragione di essere; ogni più fulgido astro, nel divenire celeste, non si concreta che nella caotica fosforescenza, nel rimescolio confuso, nell'indistinto fervore della nebulosa, attraendo, assorbendosi, ed assimilandosi centinaia e migliaia di piccoli nuclei, per sè impercettibili, ma di cui esso, il colosso sidereo, ha bisogno assoluto per costituirsi e per essere.

Vi ricordate il discorso Cabrini alla Camera, or son pochi mesi, in commemorazione del Verdi? Fiorita da solco plebeo, la quercia magnifica stese sul secolo intero i suoi rami gloriosi, e vibrò e cantò sotto il soffio di tutti i venti che aleggiarono sulla patria; raggiunte con le sue vette le altezze serene di quella sovranità, contro cui nè congiure celate nè aperte rivolte prevalgono, essa vide passar sotto l'ombra della sua mole, e sparire, e disfarsi, potenze ed istituzioni che si credevano eterne; perchè il suo nome era Verdi, ma l'anima sua era Italia.

Ebbene: più vasta e potente ancora, immensamente più eccelsa e serena, si va formando l'anima cosmopolita: ed i genî che l'esprimeranno, già forse sono disseminati nel sottosuolo umido e oscuro di quelle classi sociali che meno, per loro natura, han ragione e interesse di spezzettare, per dominarla e sfruttarla fra pochi, l'immensa patria comune. La civiltà infatti, nei suoi fattori estetici come negli economici, negli scientifici, nei giuridici, nei morali, nei religiosi, tende ad assimilare ed a fondere in una sola famiglia l'umanità collettiva, abituando ogni razza, ogni uso, ogni lingua, ogni idea, ogni gusto, al contatto con tutti gli altri, ad intendersi, a conciliarsi, a intrecciarsi con essi, adattandosi e completandosi ed integrandosi scambievolmente, senza confondersi nè snaturarsi, nè diminuirsi, nè eliminarsi l'un l'altro, se non in quanto taluno si opponga recisamente al progresso e alla pace di tutti.

11. — Fatte libere e colte e gentili da quella vita più umana e più spirituale, che il sole della giustizia economica farà sorridere a tutti, le grandi masse lavoratrici, di cui tutti quanti faremo parte volenterosa e fraterna, risolto ormai il problema del pane, reclameranno ed avranno la soluzione di quello della poesia; disabituata dal riverire, ammirare, obbedire e ringraziare il gendarme ed il prete, il padrone e l'usuraio, esse concentreranno, mondato da ogni servilità, il loro ossequio su chi più altamente ed intimamente saprà far vibrare nei sensi e nei cuori le gioie consolatrici e sublimatrici della bellezza e dell'arte: e diventeranno abituali, normali, istintivi in ognuno ed in tutti, quei « gesti » di religione e di devozione estetica, che nel passato ci parvero singolarissimi e degni di consegnarsi alla storia: gli Cnidii che negano (vi ricordate la bella poesia del Mazzoni?) la "Venere", di Prassitele a Re Nicomede, che offriva loro di riscattarli in cambio di tutto il lor debito pubblico; le nobili donne di Magonza, che portano a braccia la bara d'Enrico di Meissen, il loro poeta; la ressa dei cittadini d'Orvieto, che quando i lavori del Duomo, esaurite le somme stanziare, s'arrestano, accorrono a offrire spontanee le braccia e le gioie; il Doge dell'aristocratica repubblica di Venezia, che fa sedere il Petrarca al suo fianco nel Gran Consiglio, Roberto di Napoli che gli decreta gli onori del Campidoglio, e più commovente, il maestro cieco che viaggia a piedi da un capo all'altro d'Italia per arrivare a baciargli le mani; i ladroni

della Garfagnana, che, catturato il governatore del loro paese, gli fanno poi scorta d'onore ed omaggio di sudditanza, apprendendo che quegli è l'Ariosto, il cantore d'Orlando; quegli altri ed ancor più feroci ladroni, gli albergatori fiamminghi, che quando il Dürer viaggiava nel loro paese, trionfalmente accolto dai borgomastri alle porte d'ogni città e, dalle popolazioni affollantisi per le vie, si disputavan l'onore d'averlo gratuitamente loro ospite; l'imperatore Massimiliano, che gli tien ferma la scala mentr'egli discende dal palco su cui lavorava, come di poi Carlo Quinto si chinerà a raccattare il pennello sfuggito di mano al Tiziano; il "Laocoonte", portato in processione, quando fu ritrovato, dall'entusiasmo del popolo a Roma, come già prima a Firenze ed a Siena le austere Madonne del Cimabue e di Duccio; le corporazioni e le maestranze dei muratori, dei carpentieri, degli stracciaiuoli, persino, che vogliono i loro statuti (ne avrete anche visto qualcuno nel nostro museo) alluminati e miniati da mani maestre; Giulio Secondo che siede e discorre da pari a pari con Michelangelo, mentre uno stuolo di porporati rimane in piedi, ossequioso, ascoltando; Clemente Nono, che scrive libretti d'opera e manda sonetti entusiastici alle cantanti; Napoleone Terzo, che dice a Rossini non essere il caso, tra loro sovrani, di far cerimonie; un autocrate russo, che ad un violinista italiano dichiara di non conoscer che due Nicolò onnipotenti: Nicolò Paganini e Nicolò Romanoff; la folla parigina, che delirante per Alessandro Dumas alla prima

dell'“ *Antony* „, lo porta a spalle in trionfo, gli strappa a brandelli e a pezzetti il soprabito verde, e ne fa altrettante reliquie preziose; ed infine (l'aneddoto è di questo marzo), i romani che in nome della bellezza procedono in modo violento, atterrando steccati e strappando velarî, all'inaugurazione della fontana di Termini, con le sue najadi ignude e ridenti, che i consiglieri papisti procrastinavano e paventavano in nome della morale....

12. — Lo vedete? Ecco il campo sul quale tutte le classi, dagl'imperatori alla gente di strada, si possono dare fraterno convegno e trovarsi in accordo perfetto: e non già degradandosi le più superbe, ma le più umili insignorendosi e ingentilendosi, fino a sentirsi patrizie esse pure, di quel patriziato dell'animo che solamente è legittimo e giusto.

E con questo voto, e con questa speranza, miei cari amici, io vi lascio. Vi lascio, del resto, soltanto corporalmente. Voi che mi avete ascoltato, oramai vi portate, per sempre, una parte, la parte migliore, di me, nello spirito vostro; ed io, dal mio canto, mi porterò sempre nel cuore questa visione indimenticabile, degli occhi vostri intenti al mio dire, dei vostri impercettibili cenni d'approvazione, di dubbio, di negazione, di riserva, di schietto entusiasmo per ciò che dicevo, e le discussioni che spesso ne susseguivano fin per la strada, e qualcosa dei vostri vent'anni trasfuso così, come fresca rigeneratrice fontana di giovinezza, nei miei quaranta; nessun interesse

inferiore dettò mai a me una parola, nè a voi consigliò d'ascoltarla con tanto amorosa attenzione; ma solo ci attrasse a questi sereni convegni quel vincolo che già ci univa da lungi, l'amore comune, istintivo, per la bellezza e per l'arte: quel vincolo ch'ora sentiamo tutti così rinsaldato ed approfondito da tanti nuovi elementi, e persino da qualche parziale dissenso, perchè anche 'in questo trovammo la prova dell'animo schietto e convinto, ma non prepotente e dogmatico, con cui ciascuno affermava e afforzava di prove la propria opinione.

La differenza profonda, il dissidio assoluto ed inconciliabile, la divisione recisa, antipatica, ostile, non sono infatti tra chi pensa bianco e chi nero, ma tra chi pensa, comunque, in un dato e deciso e proclamato colore, e chi per viltà, per inerzia, per asinaggine, per convenienza, per interesse, non dice mai chiaro, non lascia mai bene capire, di che colore mai pensi.... o magari se pensi sì o no.

Addio, dunque: andate, e, voi che avete molto avvenire ancora davanti, predicatelo, preparatelo, attuatelo, fatene un'opera d'arte conforme al più alto e più puro dei vostri ideali. « All'aura il vigile grido mandate: s'innova il secolo: piena è l'etate » !

